Copertina: Pierantonio Bernabei, *Clusters* 2001.

Pietro Antonio Bernabei
Nato nel 1948, medico ematologo ospedaliero e professore a contratto presso la Facoltà di Medicina e Chirurgia dell'Università degli Studi di Firenze. Autore di oltre 200 pubblicazioni di argomento biomedico. Ha soggiornato e lavorato in Inghilterra e Stati Uniti.
La sua ricerca artistica assume come modello l'immagine scientifica di argomento biologico. Ha realizzato numerose mostre personali e partecipato a collettive. Sue opere si trovano, tra l'altro, nelle collezioni dell'Università degli Studi di Firenze e del Politecnico di Zurigo.

Università degli Studi di Firenze

Luciana Lazzeretti e Tommaso Cinti

# La valorizzazione economica del patrimonio artistico delle città d'arte: il restauro artistico a Firenze

Firenze University Press
2001

*Ai miei figli Antonio e Filippo ed ai miei nipoti*
*Maddalena, Matteo, Nicola e Valentina*
L.L.

*Ai miei genitori Luana e Roberto*
T.C.

Gli autori desiderano ringraziare per la loro preziosa collaborazione la società Artex Centro per l'artigianato artistico e tradizionale della Toscana per aver messo a disposizione la propria banca dati e per aver fornito un contributo finanziario per la parte di editing; il Comune di Firenze e Alessandra Petrucci del Dipartimento di statistica dell'Università di Firenze per il supporto informativo e strumentale nelle operazioni di georeferenziazione; Alessandra Pini per aver curato l'aspetto di editing. Un sentito ringraziamento va, inoltre, alla dott.ssa Cristina Acidini, fonte di preziosi suggerimenti e al dott. Pier Antonio Bernabei per aver disegnato la copertina.

Il presente lavoro è stato svolto anche grazie al contributo dei seguenti progetti di ricerca coordinati dalla prof.ssa Lazzeretti: Progetto di ricerca scientifica d'Ateneo ex-60% "Il contributo dell'ecologia organizzativa nell'analisi dei sistemi locali: le città d'arte"; progetto strategico d'Ateneo "Musei e città d'arte: il sistema museale fiorentino".

Questa pubblicazione è stata finanziata da Artex, Centro per l'Artigianato Artistico e Tradizionale della Toscana, con il contributo dell'Assessorato Artigianato, Industria, P.M.I. della Regione Toscana.

# INDICE

# PRESENTAZIONE

Dei rapporti tra l'economia e i beni culturali, il restauro dei beni culturali, la gestione dei beni culturali se ne occupano ormai in tanti, forse in troppi. Non manca, tra docenti ed esperti di economia, chi candidamente racconti come, una volta raggiunti sufficienti obiettivi nella carriera accademica o non, gli sia parso gratificante per non dire *chic* rivolgere le sue attenzioni ad un universo culturale di cui, per sua stessa ammissione, non sapeva nulla.

Perché non crederà di saper qualcosa di restauro o gestione chi pur meritoriamente frequenta mercanti d'arte o studi di restauro, chiese o musei, giardini o dimore storiche; non più di quanto un intenditore di musica sia in grado di far funzionare un'orchestra o un teatro lirico, non più di quanto un avido lettore possa suggerire una brillante politica editoriale. Questo per dire che rivolgersi a un campo che appassiona, e su di esso proiettare i propri saperi e le proprie logiche senza aver prima analizzato a fondo quelli che simmetricamente ma diversamente lo governano, espone a qualche rischio, da quello minimo di esprimersi con superficialità, a quello massimo di produrre analisi distorte, e prescrivere rimedi che sono peggiori dei mali.

Nel crescente brusio di contributi che rimbalzano senza effetto da un simposio a un *workshop*, da un seminario a una tavola rotonda, le voci di Luciana Lazzeretti e di Tommaso Cinti si levano, attraverso questo studio, con autorevole chiarezza. Nella sua articolazione logica e serrata, il saggio ripercorre tappe note e meno note di un percorso teoretico, giuridico e normativo sui beni culturali, che tiene conto delle diverse condizione e interpretazioni fuori dell'ambito italiano. Come in suoi precedenti contributi, la Lazzeretti mette a fuoco il concetto di PACA, curioso acronimo da sciogliere in Patrimonio Artistico, Culturale e Ambientale, che caratterizza l'Italia e in particolare le "città d'arte": e, ripercorrendo con spirito critico le tappe della storia recente dei beni culturali, specialmente dell'ultimo ventennio del Novecento, precisa il ruolo del PACA come risorsa, non però da sfruttare per produrre reddito direttamente. Dalla sponda dell'economia e da quella della storia dell'arte vengono finalmente parlati linguaggi confrontabili. Non da ora infatti mi accade di ripetere – come ho inteso del resto da altri colleghi – che essendo inevitabilmente la gestione dei beni culturali in perdita, i due soli obiettivi possibili sono: ridurre le perdite e accrescere l'indotto.

Tra i tanti meriti del libro, dal mio personale osservatorio di soprintendente dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze vedo con straordinario interesse quello di aver rilevato, conferendogli coordinate numeriche e topografiche che pur nella loro provvisorietà sono attendibili, l'ambito elusivo del restauro di opere d'arte nel settore privato. Che Firenze sia una "capitale" del restauro delle opere d'arte in campo internazionale, è ampiamente riconosciuto. Già da sola la presenza dell'Opificio, il cui specialismo nel restauro è supportato dalla più avanzata ricerca scientifica e

tecnologica e al tempo stesso profondamente radicato nella tradizione delle manifatture artistiche fiorentine, basterebbe a garantire il raggiungimento dell'eccellenza in questo campo, nonché, attraverso la Scuola di alta formazione per restauratori dell'Opificio stesso, la trasmissione di quell'eccellenza. Inoltre altre scuole e istituti formativi riconosciuti e privati, altri centri operativi di restauro, altre istituzioni e imprese di carattere scientifico dedicate alla diagnostica contribuiscono a fare di Firenze una concentrazione di abilità professionali che ha pochi concorrenti, o forse nessuno, nel panorama internazionale del settore. Detto questo, uscire dalla genericità compiaciuta di queste affermazioni per delineare, attraverso dati concreti, una fisionomia credibile della "capitale" del restauro, è lo scopo ambizioso che la Lazzeretti e Cinti si sono prefissati e che a mio vedere hanno raggiunto, o sono sulla via di raggiungere.

Le tabelle numeriche e gli schemi grafici su cui si sostiene la ben documentata ricerca (che sono resi accessibili anche ai non addetti ai lavori da chiari commenti interpretativi) ora confermano quanto già si sapeva, ora sorprendono con dati inattesi; in entrambi i casi, si tratta di informazioni preziose per esser state acquisite "sul campo". Si sapeva, ad esempio, che la gran parte dei resturatori opera nel centro storico, contribuendo in modo importante alla sua fisionomia umana, alla continuità delle sue funzioni vitali. Ci si poteva aspettare che i restauratori del legno si trovassero nelle zone di Santo Spirito e San Frediano in Oltrarno, gomito a gomito con le botteghe superstiti di tornitori, intagliatori, corniciai e doratori che ancora producono suppellettili lignee destinate al mercato italiano ed estero. Ma non era così chiaro (almeno, non per me) come il restauro della carta si fosse attestato nelle vicinanze dell'Arno, zone apparentemente poco adatte a questa fragile tipologia di materiale, viste le note intemperanze del nostro fiume, a meno che tutti i laboratori non siano ubicati dal primo piano in su. Verrebbe da dire, forse più per afflato poetico che con raziocinio, che il restauro ha la memoria lunga, anzi, che è esso stesso una memoria lunga: e che dunque non sa allontanarsi da quelle sponde dove tanta carta – dalle filze dell'Archivio di Stato ai libri della Biblioteca Nazionale – ha subito la devastazione dell'alluvione del 1966, e immediatamente ha iniziato il suo percorso di resurrezione attraverso il restauro.

Memoria lunga di un'intera civiltà, il restauro fiorentino dimostra di esserlo anche quando si va a vedere chi sono gli operatori e come si organizzano: perché subito si delinea in filigrana – *mutatis mutandis* – l'antico modello della bottega familiare, padre e figlio con un garzone o due, che oggi tende a contrarsi ancora fino a ridursi alla ditta individuale. Quello che così si è creato si presenta come un sistema vitale ma fragile, con pochi margini e limitate riserve a fronte di eventuali crisi personali o sociali, all'insegna di un individualismo che è garanzia di autonomia e insieme fattore di debolezza. Simili riflessioni mi sono occorse ultimamente nel considerare i temi della formazione, attraverso l'esperienza della Scuola dell'Opificio. Dopo un severo esame d'ammissione, e dopo un corso quadriennale di tale intensità, da potersi equiparare agevolmente a cinque o sei anni d'insegnamento universitario, il restauratore giovane o meno giovane sceglie sovente la

strada della ditta individuale, temperata dall'associazione con altri colleghi in studi o, più di rado, in consorzi e ATI. E se il restauratore è una restauratrice (il che accade sempre più spesso: e occorrerà che i sociologi si dedichino a comprendere le ragioni della progressiva "femminilizzazione" del restauro, come di altri campi dei beni culturali), ecco che un rientro nella città d'origine, un matrimonio, una maternità possono rallentare in modo significativo se non addirittura interrompere una carriera, cui l'aggiornamento e l'esercizio sono indispensabili come in ogni altro mestiere. Ci sarà, immagino, chi a questo punto sta sorridendo per l'ingresso di una tematica "femminile" nel restauro. Ma per me e per i miei colleghi, che sappiamo bene quale investimento in termini umani ed economici richieda la formazione di un restauratore presso l'Opificio, interamente a carico dello Stato, non c'è di che divertirsi. Piuttosto, c'è da interrogarsi su questo, come sugli altri e non pochi fattori che incrementano le difficoltà nel lavorare (dai costi delle indagini diagnostiche, alle locazioni nel centro storico, alle problematiche dei trasporti), per coltivare e proteggere un patrimonio di sapere e di saper fare che è senza dubbio tra le risorse della città e della regione. L'indagine della Lazzeretti e di Cinti lo dimostra, e lo dimostra bene: contiene dati su cui lavorare, cifre che fanno riflettere, analisi che stimolano approfondimenti, interpretazioni non convenzionali. Finalmente, tra i tanti contributi che sfiorano soltanto la superficie del rapporto beni culturali-economia, uno studio che vuol entrare, ed entra, in profondità. Chi opera nel nostro campo a Firenze ha, da oggi, uno strumento in più per conoscere e difendere una delle nostre ricchezze.

*Cristina Acidini Luchinat*
Opificio delle Pietre Dure di Firenze

# INTRODUZIONE

> The localisation of industry was remarkable. If one wanted to buy photographs or an umbrella there was practically only one district where they were to be had and where several shops would be selling the same article. In the Corso there would be a group of glove shops, of boot shops, of watchmakers, of booksellers, etc., but chemists were an exception, as a law prevented them from settling within a certain number of yards of one another. One street would be given up to chair-making, another to brass manufacture and so forth. We were told that this localisation was to a great extent the result of gilds; and that formerly each trade had its own street and its own gild.
>
> Mary Paley Marshall, "On the road of Palermo", in *What I Remember*, Cambridge University Press, 1947, pp. 32-33.

Il settore culturale si presenta composito e differenziato sia dal punto di vista delle risorse sia da quello degli attori e il suo esame sotto l'aspetto economico pone non pochi problemi. Già sulla definizione stessa di cultura si potrebbero trovare alcune difficoltà, dato che è un concetto che chiama in causa numerose discipline tra loro molto diverse: dall'antropologia al diritto, dalla filosofia all'economia, dalla sociologia alla storia, ecc. In effetti tutto ciò che riguarda la vita sociale, i costumi e le abitudini dell'uomo in quanto membro di una società e inserito in un particolare contesto storico, è *cultura*, un concetto, questo, «di insieme, di globalità, di interazione necessaria, definita nel tempo e nello spazio, di tutti i tratti che costituiscono lo stile di vita, i valori (che sono tali in quanto perseguiti da un gruppo umano a prescindere da qualsiasi valenza positiva o negativa), dai significati, concreti e simbolici, che guidano i comportamenti abituali e di lunga durata di un popolo» (Magli, 1994, p. 119). Questo suo carattere non ben definito pone non poche difficoltà nel delineare i confini della cultura come attività economica. Ciò ha impedito di identificare il settore culturale in un modo accettato universalmente (Leon, 1994).

In ambito economico il filone delle discipline che si prefigge di studiare la produzione e il consumo di cultura è la cosiddetta *Economia della Cultura*. Essa si occupa della domanda e dell'offerta di beni e servizi culturali, della formazione dei prezzi e dei rapporti di scambio, dei comportamenti e delle motivazioni dei soggetti economici, dell'efficienza/efficacia del sistema "cultura", del ruolo del settore pubblico, delle sue politiche di intervento e del suo rapporto con quello privato. Le numerose attività prese in considerazione da questa branca dell'economia possono

essere raggruppate in due macroinsiemi il più possibile omogenei da un punto di vista economico:
1) le performing arts;
2) i beni culturali.

Nel primo caso si tratta delle attività attinenti alla musica, al teatro, alla danza, insomma a quello che potremmo definire il "comparto" dello spettacolo (Valentino, 1988). I contributi più rilevanti si sono avuti dai paesi anglosassoni (dove il settore culturale è caratterizzato soprattutto dalle performing arts) e, non a caso, la paternità di questo nuovo campo di interesse della teoria economica può essere attribuita a W.J. Baumol e a W.G. Bowen che nel 1964, alla riunione dell'associazione degli economisti americani, presentarono un saggio sulle caratteristiche dell'industria della cultura (Baumol e Bowen, 1965). L'Economia della cultura nasce, quindi, negli anni Sessanta come branca delle Scienze Sociali riferita essenzialmente allo spettacolo, ma riceve un forte impulso negli anni Ottanta quando essa viene estesa all'economia del patrimonio culturale (Bodo, 1994). Fino ad allora i fenomeni connessi alla conservazione e valorizzazione dei beni culturali erano stati affrontati soprattutto dal punto di vista delle Scienze Umanistiche e del loro ruolo in termini di crescita culturale di una determinata comunità e di sviluppo di un'identità sociale legata ad un territorio.

Ovviamente questi rimangono elementi essenziali e imprescindibili quando si parla di beni culturali, ma ad essi si aggiunge un aspetto altrettanto importante, quello economico, che si traduce nell'analisi delle potenzialità del patrimonio culturale nel produrre reddito e occupazione.

Beni culturali, città d'arte, restauro artistico: potremmo sintetizzare in questi tre concetti il lavoro che ci apprestiamo a presentare. L'interesse nasce dalla convinzione che lo sfruttamento dei beni culturali (nel corso della trattazione introdurremo poi il concetto più ampio di Patrimonio Artistico, Culturale e Ambientale) può essere fonte di uno sviluppo sostenibile nelle città d'arte. L'ipotesi è che nei luoghi con un'alta concentrazione di PACA (Lazzeretti, 1997) esso possa rappresentare il fattore di produzione capace di attivare risorse sia umane che finanziarie ed essere posto alla base di un modello di sviluppo economico locale caratterizzato dalla presenza di un sistema di reti interne alla città e di filiere riconducibili ad una stessa risorsa, ricalcando a grandi linee il modello dei distretti industriali.

In questa sede esamineremo il restauro artistico come attività in cui cominciare a inquadrare tali ipotesi. Pare superfluo sottolineare come questo rappresenti solo un primo passo (più che altro propositivo) verso quella che abbiamo chiamato *distrettualizzazione culturale* (Lazzeretti, 2000), ma crediamo che possa costituire uno spunto per ulteriori, necessari approfondimenti. A tal proposito, rimandiamo ad una riflessione successiva l'analisi teorica per processi di distrettualizzazione e, in questa sede, ci limitiamo a studiare il fenomeno del restauro artistico nelle città d'arte unicamente in una prospettiva di valorizzazione economica.

La struttura dello studio si divide in due parti, l'una funzionale all'altra. Nella prima introdurremo alcuni concetti che riteniamo strumenti fondamentali per poter comprendere la seconda.

Partiremo dall'oggetto stesso dell'attività di restauro ripercorrendo le principali tappe che hanno portato all'introduzione e all'evoluzione del concetto di *bene culturale* sia in ambito italiano che internazionale. Metteremo poi in risalto la sua rilevanza in campo economico, esaminando le varie tipologie di domanda ed evidenziando come in letteratura i beni culturali siano considerati come *merit goods*, cioè beni di merito che dovrebbero essere offerti a prescindere dalla reale domanda del consumatore. Un'altra caratteristica del patrimonio storico-artistico risiede nella sua capacità di produrre esternalità, sia positive che negative, in altri settori e nei confronti di categorie di soggetti non direttamente interessati al suo sfruttamento.

Due temi di estrema importanza nel campo che ci apprestiamo a studiare sono la tutela e la valorizzazione, due concetti diversi, ma complementari all'interno di un'intelligente e omogenea politica dei beni culturali. Il restauro può essere visto come una sorta di *trait d'union* tra questi due ambiti, in quanto da una parte costituisce un imprescindibile strumento di conservazione e salvaguardia del bene, dall'altro contribuisce a reinserirlo nel suo contesto, a renderlo fruibile e rappresenta un'indiscussa forma di investimento nei beni culturali.

Si può difendere solo ciò che si conosce: ecco quindi che risulta fondamentale procedere con una catalogazione del patrimonio storico-artistico nazionale. La raccolta di informazioni su tale patrimonio appare un'attività di immane difficoltà (tanto più in un paese come l'Italia così ricco di beni culturali capillarmente diffusi su tutto il territorio), ma non vi si può rinunciare. Si può dire che è quasi il presupposto della politica di tutela.

Tenteremo poi di fare una rassegna dei principali attori del settore (di cui, com'è facile intuire, il restauratore rappresenta un esponente di primo piano) e di ipotizzare la città d'arte come un'autonoma unità di analisi il cui sviluppo economico può essere ricondotto allo sfruttamento del suo patrimonio culturale.

Come abbiamo già accennato, il perno intorno al quale ruota il presente lavoro è quello del rapporto tra beni culturali e città d'arte. In particolare, faremo riferimento ad un'accezione più ampia di quella di bene culturale e cioè al PACA, il Patrimonio Artistico, Culturale e Ambientale che caratterizza un determinato territorio (nel nostro caso la città d'arte di Firenze). Questa "entità" può essere scissa nelle tre componenti appena menzionate e abbraccia elementi sia materiali che immateriali. L'idea è che nelle città d'arte (in quanto nostro polo di interesse, ma il concetto può essere esteso a tutti i luoghi caratterizzati da un'elevata dotazione di PACA, ad esempio la regione) possa essere ipotizzato, perseguito e implementato un modello di sviluppo economico incentrato sulla valorizzazione di questo particolare fattore di produzione. L'attività di restauro rappresenta un esempio (per ora sarebbe meglio dire un banco di prova) di come i beni culturali riescano a produrre reddito e occupazione.

Ai nostri fini (e qui arriviamo alla seconda parte della ricerca) le componenti del PACA che risulteranno determinanti sono le prime due: partendo infatti da quella "artistica", la nostra attenzione si soffermerà su uno degli attori legati al suo sfruttamento e alla sua valorizzazione, il restauratore appunto. L'analisi verterà su un campione estrapolato da un archivio già esistente[1] e avrà come ambito territoriale di riferimento il comune di Firenze. Successivamente risaliremo al concetto di PACA attraverso la sua componente culturale considerando il restauratore come una risorsa capace di alimentare il senso di appartenenza al territorio e l'atmosfera che ivi si "respira". Per muoverci in questa direzione vedremo quali sono le zone in cui i restauratori del campione esercitano la propria attività[2].

Faremo, poi, una sintesi dei risultati ottenuti per cercare di dare una visione unitaria del restauro artistico.

Infine, una nota sul tipo di ricerca che ci accingiamo a presentare. La natura del nostro lavoro è stata esplorativa, al fine di verificare la rilevanza del fenomeno da noi osservato (la valorizzazione del PACA attraverso l'analisi del cluster di imprese che lo sfrutta ed i suoi legami con il patrimonio). Ogni tipo di approfondimento di natura squisitamente teorica è stato posto in secondo piano, privilegiando i tratti del rapporto di settore piuttosto di quelli di un saggio teorico e lasciando tali approfondimenti a futuri lavori.

*Luciana Lazzeretti*
Dipartimento di Scienze Aziendali
Facoltà di Economia
Università degli studi di Firenze

[1] Si tratta dell'archivio creato da Artex s.cons.r.l., Centro per l'artigianato artistico e tradizionale della Toscana, nell'ambito del progetto "Europa Restauro" (progetto della Regione Toscana in collaborazione con CNA, Federazione regionale toscana e Confartigianato Toscana).

[2] Per una schematizzazione di quanto appena esposto si veda più avanti la Fig. 1.

# PARTE I – BENI CULTURALI E CITTÀ D'ARTE: ASPETTI INTRODUTTIVI

## 1. Il concetto di bene culturale

Non esiste una definizione di bene culturale universale che liberi il campo da qualsiasi discussione in proposito. Potremmo dire che esistono dei punti di riferimento importanti e assolutamente non trascurabili a cui è d'obbligo ispirarsi per affrontarne la trattazione, ma, in sostanza, le interpretazioni che si possono fornire sono molteplici. Come avremo modo di vedere, il motivo principale va ricercato nella natura stessa del concetto di bene culturale, impossibile da "chiudere", relegare in un manuale e dare come acquisito a causa della sua «dimensione *in fieri*, tendenzialmente "aperta" ad ogni bene connotabile, al presente, come degno di acquisizioni per il futuro» (Sicilia, 1994, p. 120). I beni culturali sono stati classificati e li si sta catalogando, ma non è possibile definire *a priori* un bene come culturale: «è la cultura che rende un bene culturale» (Leon, 1994, p.11).

Cerchiamo, innanzitutto, di ripercorrere brevemente le tappe dell'evoluzione di questo termine. Esso nasce in ambito internazionale e viene utilizzato per la prima volta nel maggio 1954 a L'Aia in occasione della Convenzione per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato. Nell'art. 1 si legge:

> Sono considerati beni culturali, prescindendo dalla loro origine o dal loro proprietario: *a*) i beni mobili o immobili di grande importanza per il patrimonio culturale dei popoli, come i monumenti architettonici, di arte o di storia, religiosi o laici; le località archeologiche; i complessi di costruzione che, nel loro insieme, offrano un interesse storico ed artistico; le opere d'arte; i manoscritti, libri e altri oggetti d'interesse artistico, storico o archeologico, nonché le collezioni scientifiche e le collezioni importanti di libri o di archivi o di riproduzione dei beni sopra definiti; *b*) gli edifici, la cui destinazione principale ed effettiva è di conservare o di esporre i beni culturali mobili definiti al capoverso a); *c*) i centri comprendenti un numero considerevole di beni culturali, definiti ai capoversi a) e b), detti centri monumentali.

Nel dicembre dello stesso anno, a Parigi, si affronta nuovamente la questione del patrimonio culturale all'interno della Convenzione culturale europea per favorire lo studio della lingua, della storia e della civiltà dei paesi firmatari della Convenzione.

Nel 1964 due Conferenze dell'UNESCO intendono fornire direttive sulle misure da adottare per la creazione di un fondo internazionale e su ogni altro mezzo appropriato per la salvaguardia dei monumenti di valore artistico e storico e dare raccomandazioni sulle misure da prendere per impedire l'esportazione, l'importazione e i passaggi di proprietà illeciti dei beni culturali. Quest'ultimo argomento fu l'oggetto di una Convenzione redatta a Parigi nel 1970 (e ratificata in Italia con L. 30 ottobre 1975, n. 873) nel cui art. 1 troviamo una lunga elencazione di beni culturali e «beni che, a titolo religioso o profano, sono designati da ciascuno Stato come importanti per l'archeologia, la preistoria, la storia, la letteratura, l'arte o la scienza». Nell'art. 4, poi, si precisa ulteriormente quali beni debbano rientrare nel patrimonio culturale di ciascuno Stato. Nel 1972, sempre a Parigi, ritroviamo la nozione di bene culturale nella Convenzione per la tutela del patrimonio culturale e naturale mondiale (ratificata con L. 6 aprile 1977, n. 184).

In Italia la locuzione di bene culturale è stata recepita pienamente e nel 1967 fu la commissione Franceschini (commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio) ad adottarla per la prima volta in un documento ufficiale, definendo i beni culturali come «beni di interesse archeologico, storico, artistico, ambientale e paesistico, archivistico e librario e ogni altro bene che costituisca testimonianza materiale avente valore di civiltà» (Dichiarazione I). Questa "nuova" terminologia sostituisce, dunque, le vecchie categorie delle cose d'interesse artistico e storico (le cosiddette "cose d'arte" o "antichità e belle arti") e delle bellezze naturali disciplinate, rispettivamente, dalla L. 1° giugno 1939, n. 1089 e dalla L. 29 giugno 1939, n. 1497; comprende inoltre il patrimonio archivistico e documentale tutelato dal DPR 30 settembre 1963, n.1409 e quei beni librari che, secondo quanto previsto dal DPR 3 dicembre 1975, n. 805, coincidono solo in parte con i libri «aventi carattere di rarità e di pregio» di cui parla l'art. 1 della L. 1089/39 (Alibrandi e Ferri, 1995). Ma il passo forse decisivo per la definitiva introduzione della locuzione "bene culturale" e per la creazione di una vera e propria politica finalizzata all'oggetto in questione è stata l'istituzione di un ministero *ad hoc*. Infatti, nel 1974 con il D.Lgs. 14 dicembre, n. 657 (convertito nella L. 29 gennaio 1975, n. 5) fu costituito il Ministero per i beni culturali ed ambientali, che assorbì tutte le competenze che fino ad allora erano state ad appannaggio del Ministero della pubblica istruzione. In questo modo si decretò anche l'assunzione a priorità nazionale della tutela, valorizzazione, catalogazione e gestione del patrimonio culturale (Brosio e Santagata, 1992).

L'introduzione del concetto di bene culturale comporta altri cambiamenti. Da una parte con il riferimento al valore "culturale" cade la concezione estetizzante ed elitaria del bene che è a fondamento invece delle due leggi del 1939 e secondo cui l'intervento pubblico era "attivato" sulla base di un riconoscimento del valore estetico del bene, dall'altra viene sancita la non tassatività dell'elencazione di cui alle leggi appena citate. Riguardo a questi punti approfondiremo la questione quando affronteremo la disciplina della tutela, ma qui è necessario fare alcune anticipazioni. Le leggi richiamate forniscono una serie di categorie di beni che, in base al loro interesse artistico, storico, ecc., sono sottoposti ad un particolare regime legislativo (il vincolo). Sebbene tali leggi disciplinino ancora gran parte della materia[1], non può più essere negata la natura "dinamica" dei beni culturali e quindi l'elencazione in esse contenute non esaurisce i tipi di beni soggetti a tutela, che sono costituiti «da tutte le cose che in qualche modo presentino l'interesse protetto, mentre le elencazioni espresse devono intendersi come meramente esemplificative» (Alibrandi e Ferri, 1995, p. 17). Questo discorso ci riporta a quanto accennato all'inizio del paragrafo: l'"apertura" del genere dei beni culturali e, in quanto tali, soggetti a tutela. Infatti, l'appartenenza a questa categoria è strettamente correlata all'esistenza dell'interesse tutelato (attraverso il vincolo) e, di conseguenza, è il risultato di

[1] O, meglio, siano alla base del nuovo corpo di norme in materia di beni culturali e ambientali costituito dal Testo Unico.

un giudizio per forza di cose storicizzato. In altre parole, è il riflesso del momento storico in cui tale giudizio viene dato. Non si può dunque pensare ad una definizione precisa ed esaustiva di bene culturale, che prescinda dall'evoluzione e dalla storia dell'uomo (si pensi, ad esempio, all'accettazione nel campo dei beni culturali dei materiali audiovisivi e delle fotografie).

D'altronde anche i compilatori del "Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali" (che rappresenta l'ultimo tentativo sul fronte legislativo di dare una sistemazione più organica ed omogenea a tutte le norme relative ai beni culturali e ambientali), nella relazione del 22 gennaio 1999 del Ministero per i beni e le attività culturali, riconoscevano «l'impossibilità di far capo ad una definizione di principio di bene culturale e cioè ad una definizione accreditata sul piano culturale ma che avrebbe comportato il rischio di ampliare l'area della tutela al di là dei dati normativi vigenti».

Lo scopo del TU (approvato con il D.Lgs. 29 ottobre 1999, n. 490)[2] è quello di ottenere un *corpus* omogeneo di leggi, così da delineare un'identica normazione per tutte le singole *species* di beni, precedentemente disciplinati da una pluralità di normative, ma astrattamente riconducibili alla categoria dei beni culturali. In particolare, sono i primi quattro articoli che affrontano (e intendono risolvere) il problema della definizione di bene culturale. È importante rilevare che l'individuazione dei beni culturali avviene in funzione della loro tutela in attuazione dell'art. 9 della Costituzione secondo cui «la Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico artistico della Nazione». In altre parole, essi sono definiti in quanto oggetto di tutela.

Di fronte ai compilatori si presentava una precisa alternativa: orientarsi su una definizione unitaria (sulla base di quella data dalla commissione Franceschini) oppure far riferimento ai singoli beni (sulla scia della L. 1089/39). Come lo stesso Consiglio di Stato ha precisato, si è optato per una «definizione normativa di bene culturale» che «assume come suo nucleo centrale le cose regolate dalla L. 1089/39, senza però rinunciare ad includere nella nozione altre categorie di cose già normate con finalità riconducibili alle aree della tutela e della valorizzazione». In sostanza, è stato considerato bene culturale ogni bene che, in considerazione del suo valore culturale, ha formato oggetto di tutela, in qualsiasi modo, da parte di una disposizione di legge. Gli artt. 2 e 3 contengono un elenco delle varie categorie individuate.

La soluzione adottata è stata criticata dal Parlamento, secondo il quale doveva ritenersi «preferibile la definizione introdotta dal D.Lgs. 112/98 che indirizza verso un concetto giuridico nuovo di bene culturale e quindi offre la possibilità di un intervento unitario sul patrimonio culturale e ambientale»[3]. Il D.Lgs. 112/98 si era rifatto alla nozione proposta dalla commissione Franceschini e individuava i beni culturali in quelli che compongono il patrimonio storico, artistico, monumentale,

[2] A norma dell'art. 1 della L. 8 ottobre 1997, n. 352 e pubblicato nella Gazzetta Ufficiale del 27 dicembre 1999, n. 302.

[3] Parere dato dalla VII Commissione della Camera dei Deputati sullo schema di decreto legislativo.

etno-demo-antropologico, archeologico, archivistico e librario e negli altri che costituiscono testimonianza avente valore di civiltà «così individuati in base alla legge». Dell'indicazione parlamentare è rimasta, per così dire, traccia nell'art. 4 del TU aggiunto *in extremis* e in base al quale «i beni non ricompresi nelle categorie elencate agli artt. 2 e 3 sono individuati dalla legge come beni culturali in quanto testimonianza avente valore di civiltà»[4].

Le tabelle 1 e 2 richiamano le principali tappe della nozione di bene culturale a livello internazionale e italiano, rispettivamente.

Tab. 1 – Le tappe più significative dell'introduzione ed evoluzione del concetto di bene culturale in ambito internazionale

| ANNO | NOZIONE | RIFERIMENTO |
|---|---|---|
| 1954 | a) *beni mobili e immobili di grande importanza per il patrimonio culturale dei popoli*;<br>b) *edifici destinati a conservare o ad esporre i beni mobili* di cui al punto a);<br>c) *centri monumentali* | *L'Aia* – Convenzione per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato |
| 1954 | Si fa riferimento al *patrimonio culturale* e alle *attività culturali* | *Parigi* – Convenzione culturale europea per favorire lo studio della lingua, della storia e della civiltà dei paesi firmatari |
| 1964 | Direttive per la creazione di un fondo internazionale e per la salvaguardia dei *monumenti di valore artistico e storico* | Conferenza *UNESCO* |
| 1964 | Misure per impedire l'esportazione, l'importazione e i passaggi di proprietà illeciti dei *beni culturali* | Conferenza *UNESCO* |
| 1970 | Lunga elencazione (art. 1, lett. a-k) dei *beni culturali* e dei *beni che, a titolo religioso o profano, sono designati da ciascuno Stato come importanti per l'archeologia, la preistoria, la storia, la letteratura, l'arte o la scienza*. | *Parigi* – Convenzione sulle misure da adottare per evitare ogni illecita esportazione, importazione e trasferimento di proprietà riguardante beni culturali |
| 1972 | a) i *monumenti*: opere di architettura, di scultura o di pittura monumentali, ecc., che abbiano un *valore universale eccezionale* dal punto di vista della storia, dell'arte o della scienza;<br>b) i *complessi*: gruppi di costruzioni isolati o riuniti che, per la loro architettura, per la loro unità, o per la loro integrazione nel paesaggio, hanno un *valore universale eccezionale* dal punto di vista della storia, dell'arte o della scienza;<br>c) i *siti*: opere dell'uomo o creazioni congiunte dell'uomo e della natura, nonché le zone ivi comprese le zone archeologiche di *valore universale eccezionale* dal punto di vista storico, estetico, etnologico o antropologico. | *Parigi* – Convenzione per la tutela del patrimonio culturale e naturale mondiale |

Fonte: nostra elaborazione.

[4] Per il commento al Testo Unico ci siamo rifatti ai siti internet http://www.tuttoambiente.it e http://www.aedon.mulino.it.

Tab. 2 – Le tappe più significative dell'introduzione ed evoluzione del concetto di bene culturale in ambito italiano

| ANNO | NOZIONE | RIFERIMENTO |
|---|---|---|
| 1907 | *Cose d'interesse storico, archeologico e artistico* | *RD 26 agosto 1907, n. 707* – Norme per la redazione dell'inventario dei monumenti e degli oggetti d'arte |
| 1909 | *Cose immobili e mobili che abbiano interesse storico, archeologico, paleontologico o artistico* | *L. 20 giugno 1909, n. 364* – Tutela delle cose d'interesse artistico e storico |
| 1939 | • *Cose immobili e mobili che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnografico, compresi:*<br>a) le cose che interessano la paleontologia, la preistoria e le primitive civiltà;<br>b) le cose d'interesse numismatico;<br>c) i manoscritti, gli autografi, i carteggi, i documenti notevoli, gli incunaboli nonché i libri, le stampe e le incisioni aventi carattere di rarità e di pregio.<br>• Ville, parchi e giardini che abbiano interesse artistico o storico.<br>• *Cose immobili che, per il loro riferimento con la storia politica, militare, della letteratura, dell'arte e della cultura in genere, siano state riconosciute di interesse particolarmente importante e come tali abbiano formato oggetto di notificazione.* | *L. 1° giugno 1939, n. 1089* – Tutela delle cose d'interesse artistico e storico |
| 1967 | Beni di interesse archeologico, storico, artistico, ambientale e paesistico, archivistico e librario e ogni altro bene che costituisca *testimonianza materiale avente valore di civiltà* | *Commissione Franceschini* – Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico archeologico, artistico e del paesaggio |
| 1975 | La locuzione *bene culturale* viene usata nella denominazione di un *Ministero* preposto alla politica del patrimonio culturale e ambientale | *L. 29 gennaio 1975, n. 5* – Istituzione del Ministero per i beni culturali e ambientali |
| 1999 | • Elenco *beni culturali* (art. 2);<br>• *Categorie speciali* di beni culturali (art. 3);<br>• I beni non ricompresi nelle categorie elencate agli artt. 2 e 3 sono individuati dalla legge *come beni culturali in quanto testimonianza avente valore di civiltà* (art. 4). | *D.Lgs. 29 ottobre 1999, n. 490* – "Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali" |

Fonte: nostra elaborazione.

Nel definire cosa si intenda per bene culturale c'è, poi, chi ritiene che si debba affrontare la questione da punti di vista diversi fornendo per ciascuno diverse definizioni (FORMEZ, 1992). Fatta salva la definizione della commissione Franceschini, è possibile prendere in considerazione solo alcuni aspetti del concetto di bene cul-

turale a seconda del tipo di ricerca che si intende svolgere[5]. Si individuano così tre possibile approcci:

1. l'approccio di tipo *culturale*;
2. l'approccio di tipo *giuridico*;
3. l'approccio di tipo *patrimoniale*.

Per quanto riguarda il primo punto, la definizione trova il proprio fondamento in quella fornita dalla commissione Franceschini, poiché l'aspetto più importante in questo caso è quello relativo alla tutela e alla conservazione dei beni.

> In tal modo, oltre a tutti gli oggetti catalogabili come monumenti e a quelli conservati (o degni di essere conservati) nell'antica "triade illuministica" di musei, archivi e biblioteche [...], rientrano nell'accezione di patrimonio culturale i centri storici e l'ambiente, nonché tutti quei prodotti dell'attività umana che trasmettono valore di civiltà, considerati a torto minori da una critica troppo condizionata dal parametro estetico (FORMEZ, 1992, p. 24).

L'approccio di tipo giuridico ha come base l'art. 9 della Costituzione. Intorno all'interpretazione di quest'articolo si è aperto un dibattito sulla sua natura programmatica o precettiva: avrebbe valore programmatico riguardo al contenuto proprio del diritto di tutela dello Stato e valore precettivo quanto all'oggetto di tale diritto. Tuttavia pare che tutta la dottrina concordi che

> la posizione dell'art. 9 tra i principi fondamentali ha un valore caratterizzante ai fini della definizione dello Stato italiano come Stato di cultura e Stato sociale, ravvisandosi un'autentica funzione di sviluppo culturale nella sua azione (*ibid.*, p. 25).

Questo sancirebbe il riconoscimento ai beni culturali di un interesse meritevole di tutela, al di là di una loro valutazione economica.

Infine, l'approccio patrimoniale considera i beni a seconda dei vari tipi di proprietà. I beni culturali di proprietà pubblica meritevoli di tutela sono attribuiti al demanio e non semplicemente al patrimonio (art. 822 del codice civile), mentre i beni archeologici non ancora reperiti rientrano nel patrimonio indisponibile (art. 826 del codice civile). Il fatto poi che si estenda anche ai beni di proprietà privata lo strumento della tutela, significa che si riconosce loro un valore di uso collettivo indipendentemente dal soggetto titolare del diritto di proprietà. Pur avendo previsto vari regimi di proprietà (Stato, enti, privati), la legislazione sembrerebbe aver attribuito allo Stato il diritto-dovere di intervenire sui beni culturali.

Vale la pena ricordare che questo modo di interpretare il concetto di bene culturale, basato su tre diversi approcci, è funzionale ad una specifica ricerca condotta da una specifica associazione (il FORMEZ), ma non è priva di validi spunti e conferma la difficoltà di dare una definizione di bene culturale risolutiva e che comprenda tutti gli aspetti ad essi relativi.

Possiamo concludere dicendo che, in Italia, siamo passati dal considerare il bene culturale come «un oggetto materiale utile alla costituzione di un patrimonio

[5] Condotta appunto dal FORMEZ (1992).

individuale o nazionale» (Lattarulo, 1992, p. 23) ad includere nella sua accezione anche attività, manifestazioni, tradizioni e quant'altro possa costituire una testimonianza dell'evoluzione dell'uomo, salvo poi tornare ad una più puntale precisazione delle varie categorie di beni culturali da cui sembrerebbero esclusi i cosiddetti beni immateriali. La nuova disciplina (il TU) ha infatti optato per una precisa elencazione dei beni che devono essere considerati culturali (e quindi meritevoli di tutela ai sensi dell'art. 9 della Costituzione) e anche se, con l'art. 4, ha recuperato il concetto di "testimonianza avente valore di civiltà" i beni devono comunque essere espressamente individuati da una norma di legge.

Il patrimonio culturale, comunque, racchiude tutti quei beni (nel senso più lato del termine) che presentano un valore culturale indipendentemente dalla loro proprietà (pubblica o privata), dalla loro natura giuridica (mobili o immobili), dal tipo di interesse culturale (estetico, storico, antropologico, archeologico, ecc.) e dalla loro complessità (beni singoli, collezioni, siti, centri storici, ecc.).

Nel tempo non sono mancate naturalmente le critiche al concetto di bene culturale, tacciato di mirare ad un universo troppo generico e indistinto di cose e di essere in sostanza vuoto di contenuti. Una soluzione a questa "vacuità" potrebbe essere quella di restituire alle cose il loro nome (opere d'arte, monumenti, paesaggi, ecc.), del resto *nomina sunt consequentia rerum*, e di attribuirle all'amministrazione non secondo criteri di «competenze in fatto di divieti, permessi e via dicendo, ma come scopi di azioni calibrate sui problemi concreti posti dalle diverse categorie di cose. Solo allora si potrà far fede al nome che le stesse prenderanno, tornasse pure ad essere quello di bene culturale» (Urbani, 1994, p. 13). A tal proposito, però, abbiamo visto come la scelta adottata dal legislatore abbia cercato di evitare proprio questo tipo di accuse, soprattutto in considerazione del fatto che una definizione troppo generica di bene culturale avrebbe comportato un'eccessiva ingerenza dei poteri pubblici nei confronti degli interessi dei privati.

Un'altra fonte di non poche discussioni è il dilemma che permea i cosiddetti "beni ambientali": devono essere ricompresi nella categoria dei beni culturali o costituiscono un genere a se stante? Il problema si pone per il fatto che, se da un lato la commissione Franceschini sembrava aver adottato un'accezione molto ampia di bene culturale in cui rientrerebbero anche i beni di interesse ambientale e paesaggistico, dall'altro il regime legislativo era diverso per i due tipi di beni, dato che gli uni erano disciplinati dalla L. 1497/39 e gli altri dalla L. 1089/39. Da un punto di vista strettamente giuridico le due norme sono state considerate quasi come un *corpus* unico, anche se non si è mai arrivati ad una loro commistione tale da giustificare l'estensione da un campo all'altro di certe soluzioni legislative (Alibrandi e Ferri, 1995).

La commissione Franceschini articolava la definizione di beni ambientali in più sottospecie: *a*) beni ambientali di tipo paesaggistico, a loro volta distinti in aree naturali, cioè le singolarità geologiche come le vette, le rocce, le spiagge, ecc., aree ecologiche di pregio naturalistico, paesaggi artificiali creati per l'intervento dell'opera dell'uomo; *b*) beni ambientali di tipo urbanistico, consistenti in strutture insediative urbane o non urbane (Dichiarazione XXXIX). Il richiamo al concetto di bene culturale è,

a nostro avviso, abbastanza evidente per i paesaggi artificiali del punto a) e per i beni ambientali di cui al punto b), dove è possibile riscontrare quella rilevanza di testimonianza materiale avente valore di civiltà tipica del bene culturale.

Con il TU sono state raggruppate le norme che li disciplinano, ma sono trattati come due distinte categorie di beni: il Titolo I concerne i "beni culturali" e il Titolo II i "beni paesaggistici e ambientali".

Ci limitiamo a queste scarse considerazioni e non ci addentriamo nella disciplina dei beni ambientali poiché non sono questi l'oggetto della nostra ricerca, che invece si è focalizzata sui beni culturali in senso stretto.

## 2. La rilevanza economica dei beni culturali

> L'arte non ha nulla a che fare con le austere preoccupazioni dell'economista. I valori di un artista – la sua splendida e spesso biliosa insistenza sulla supremazia dei fini estetici – sono sovversivi sui semplici interessi materiali dell'economista. L'economista si sente ottuso, routinario ed anche tristemente non apprezzato per questi suoi interessi terreni [...] Non soltanto i due mondi non hanno punti in contatto, ma nessuno evidentemente se ne rammarica (Galbraith, 1960).

Al di là di possibili crisi di coscienza da parte di qualche economista, quest'opinione non è più, fortunatamente, molto condivisa, se non da qualche "esteta", anche perché ci si è resi conto che uno dei motivi alla base del degrado dei beni culturali e dell'ambiente è stato proprio il disinteresse mostrato dalla scienza economica che fino a pochi decenni fa ha accompagnato il settore in questione. E non pare fondato il timore espresso a proposito di una deleteria ingerenza dell'economista nel campo dei beni culturali e basato su sfortunate "intuizioni", prime fra tutte quella dell'americano Heilbrun, ideatore di un famoso paradosso. Ipotizzando l'esistenza di mercati concorrenziali nel settore dei beni culturali, egli ha suggerito di procedere alla conservazione ed al restauro solo se il costo di acquisizione e demolizione della struttura risulta superiore al valore della nuova utilizzazione del terreno (Heilbrun, 1974). Probabilmente andremmo a Roma non più per visitare il Colosseo, ma per fare un "lauto" pasto in un fast-food sorto sulle sue ceneri. È evidente che non è questa la logica che deve ispirare l'intervento delle scienze economiche in questo settore.

Non crediamo ci siano molti più dubbi sull'identificazione del bene culturale come bene economico, specialmente in un paese come l'Italia in cui il ruolo che riveste il patrimonio culturale è di primissimo piano, data la sua ricca e variegata consistenza e la sua capillare presenza su tutto il territorio. Il problema non è tanto verificare se sia giustificato un approccio attraverso l'ottica dell'economista, quanto piuttosto quello di stabilire a quale categoria appartengono tali beni e quali tecniche della scienza economica applicare nello studio di questo settore. Circa la valenza economica dei beni culturali l'aspetto più rilevante e immediato è senza dubbio la loro *capacità di produrre reddito e occupazione*. E questo avviene non solo

in modo diretto, ossia riguardo al settore in questione, ma anche in modo indiretto, attraverso gli effetti indotti su altri settori di attività: ad esempio, turismo, commercio, edilizia. La capacità a cui accennavamo è la diretta conseguenza del fatto che esiste una domanda di beni culturali, e se esiste una domanda dovrà esistere anche un'offerta. Sono state individuate cinque tipologie di domanda di beni culturali che l'offerta deve soddisfare (Leon, 1988; FORMEZ, 1993):

*a*) *educativa* – dalla scuola fino all'educazione permanente, il bene culturale porta ad un'elevazione della qualità della vita e alla crescita della persona umana; è considerato un input per la soddisfazione di un bisogno fondamentale e a seconda della cultura dominante alcune categorie di beni culturali prevalgono su altre;

*b*) *turistica* – il bene è messo a disposizione per la visita: sarà quindi necessario custodirlo, restaurarlo, renderlo fruibile. Le motivazioni, oltre a quelle della domanda educativa, possono essere lo svago, il viaggio, ecc.;

*c*) *di ricerca* – in questo caso siamo in presenza sia di una fruizione, sia di un input per le altre fruizioni; il bene culturale è considerato come "documento" per procedere a studi relativi a varie discipline e a diversi settori;

*d*) *di conservazione* – la domanda di conservazione esprime il bisogno della collettività di mantenere il valore in sé dei beni culturali, indipendentemente dalle fruizioni;

*e*) *bene di consumo e di investimento* – nel primo caso, la domanda consiste nell'appropriazione del bene per soddisfare il piacere individuale (sottraendolo alla fruizione altrui): per collezionismo, per status, ecc.; nel secondo caso, lo scopo principale è di tipo speculativo.

Il settore dei beni culturali risulterebbe quindi composito e con una domanda non unitaria, ma distinguibile in una molteplicità di domande. Questa visione è ormai ampiamente condivisa. Amendola esprime un concetto analogo partendo dalla concezione di bene culturale come

> un insieme in cui funzioni diverse si esplicano congiuntamente e simultaneamente: tutela, salvaguardia e conservazione, attività culturale, ricerca e studio, turismo culturale, formazione e comunicazione, sponsorizzazione e promozione dell'immagine (Amendola, 1995, p. 115).

Ogni funzione può configurare un mercato diverso e quindi un diverso rapporto tra i soggetti che ne fruiscono (la domanda) e quelli che ne organizzano la fruizione (l'offerta). Egli descrive quindi il settore dei beni culturali come un insieme di mercati diversi, ognuno corrispondente ad una specifica funzione e caratterizzato dal meccanismo domanda-offerta di fruibilità.

Un altro aspetto, tipico dei beni culturali e attinente alla loro rilevanza economica, si riferisce all'esigenza della loro conservazione a favore delle *generazioni future*. A ben vedere si tratta della domanda al punto d) (che abbiamo chiamato di conservazione), ma che qui isoliamo e consideriamo distintamente come se potesse essere l'unica poiché, a differenza delle altre, non esprime un bisogno di fruizione, ma tiene conto di una necessità futura. Quest'esigenza presenta forti implicazioni

economiche dal momento che ogni opzione di tutela, salvaguardia e conservazione dei beni culturali attiva un circuito di risorse sia umane che economiche il cui peso è sopportato dalle generazioni presenti e i cui benefici sono ad appannaggio di quelle future. Da questo punto di vista, dunque, i beni culturali rivestono un'importanza economica indipendentemente dalla capacità di produrre reddito e occupazione in risposta a specifiche domande destinate ad essere soddisfatte nel momento in cui vengono espresse.

Consideriamo per un attimo la sola *attività di restauro*. Nel caso della domanda di conservazione, essa rappresenta una delle attività base, indispensabile per garantire al bene di sopravvivere al trascorrere del tempo e quindi di "arrivare" alle future generazioni. Negli altri casi, risulta fondamentale nella misura in cui le condizioni d'uso, la situazione ambientale, i tipi di utilizzatori, il degrado dei materiali, ecc. mettono a repentaglio la fruibilità del bene.

A questo proposito è interessante accennare ad un particolare *status* dei beni culturali: quello di *merit goods*. Tale concetto è stato introdotto da R.A. Musgrave per indicare i beni in grado di soddisfare i *merit wants*, cioè quei bisogni che

> sono soddisfatti da servizi soggetti al principio di esclusione e sono soddisfatti dal mercato nei limiti della domanda effettiva. Essi diventano bisogni pubblici se vengono considerati così meritori che la loro soddisfazione viene garantita attraverso il bilancio pubblico al di là della quantità offerta dal mercato e pagata dai privati compratori. La soddisfazione dei merit wants, per sua natura, implica un'interferenza con il principio della sovranità del consumatore (Musgrave, 1959, p. 13).

I beni di merito sono, quindi, ritenuti utili per la collettività e andrebbero così resi disponibili a prescindere dalle domande individuali. Essi vengono offerti "coercitivamente", come imposizione delle preferenze dello stesso offerente.

Detto in termini diversi, ai beni culturali viene attribuito un "valore sociale". Tale valore, a differenza del passato, quando la letteratura tradizionale tendeva a riconoscere la qualifica di bene economico solo a quei beni cui fosse associato uno scambio, a quelli, cioè, che avevano un valore di mercato o di costo, escludendo i beni caratterizzati da un esclusivo valore d'uso, è ormai universalmente considerato come espressione del benessere della persona quanto le soddisfazioni conseguenti al consumo di beni e servizi scambiati sul mercato. In sostanza, la funzione di utilità di un individuo o di un gruppo include anche componenti extra-economiche (Fusco Girard, 1987).

Anzi, secondo il cosiddetto "paradosso di Scitovsky", il raggiungimento del massimo benessere sociale possibile non è ottenuto attraverso la massimizzazione di nessuna delle funzioni obiettivo indicate dalla teoria economica. Infatti, se da una parte è vero che gli individui possono essere privati di opportunità culturali (e quindi di possibilità di crescita) dalla povertà e dalle ristrettezze, dall'altra è vero anche che l'ignoranza impedisce loro di percepire l'utilità derivabile dal consumo di beni e servizi artistici e culturali. La difficoltà quindi di entrare in contatto con espressioni dell'arte può comportare l'incapacità di godere di questa fonte di benessere (Lattarulo, 1992). E qui si ritorna all'opportunità, nel caso dei beni culturali, di

intervenire educando e sollecitando al consumo l'individuo, indipendentemente dalle preferenze da esso manifestate (l'interferenza con il principio della sovranità del consumatore di cui parla Musgrave).

Le implicazioni di quanto appena detto risulteranno evidenti soprattutto a proposito degli strumenti di tutela del patrimonio culturale, quando vedremo che l'istituto del vincolo limita la disponibilità del bene da parte del suo proprietario.

Ai nostri fini, identificare i beni culturali come *merit goods* significa riconoscere all'attività di restauro una valenza generale e una grandissima importanza, in quanto svincolata dalle domande individuali del bene culturale. Essa diventa un'attività necessaria e indispensabile, al di là di ogni valutazione economica, perché tesa a preservare una categoria di beni riconosciuti utili alla collettività e di conseguenza giustificata dal valore stesso del suo oggetto.

In letteratura, gli effetti esterni prodotti dai beni culturali sono affrontati soprattutto per giustificare la necessità dell'intervento pubblico nel settore, in quanto essi costituiscono un caso di fallimento del mercato. Questo significa che il mercato non è in grado di determinare, in base al meccanismo domanda-offerta, un'efficiente allocazione delle risorse e, quindi, sarebbe possibile migliorare il livello di soddisfazione di un individuo o di un gruppo senza necessariamente dover peggiorare quello di un altro individuo o di un altro gruppo. Semplificando, il fenomeno delle esternalità si traduce in conseguenze, positive o negative, determinate dall'attività di produzione e di scambio di un bene, che si riflettono su soggetti non direttamente coinvolti nello scambio. La teoria economica mostra che il mercato funziona in maniera tale che tali soggetti non possono essere indotti a pagare un prezzo per i benefici indirettamente ottenuti, né possono essere ripagati per eventuali danni subiti (dal punto di vista opposto, chi crea questi effetti esterni non paga per i danni o non viene pagato per i vantaggi apportati). Le esternalità provocano di conseguenza una divergenza tra i costi e benefici individuali e quelli sociali; il mercato fallisce perché non potendo "misurare" i costi e i benefici sociali dà luogo ad allocazioni inefficienti e, quindi, si rende necessario l'intervento dello Stato.

Un aspetto che deve essere messo in particolare evidenza nell'affrontare la rilevanza economica dei beni culturali è costituito dalle esternalità che producono. Ne esistono tre tipi.

Una prima categoria comprende quelle a favore della *collettività*, dette anche esternalità "interne" al mercato: queste si esplicano nella crescita culturale e nell'elevamento sociale che il consumo dei beni culturali comporta; nella determinazione della qualità della vita; nello sviluppo di un'identità nazionale di un popolo, la quale, a sua volta, può portare ad una crescita di un'economia più cooperativa; nella funzione educativa di supporto a quella del sistema scolastico.

Il secondo tipo di esternalità concerne le *generazioni future* (questa categoria rappresenta un'estensione della precedente). Abbiamo già accennato a quest'aspetto, ma qui lo approfondiremo. Si tratta di una domanda che riflette non tanto esigenze di godimento attuale, quanto il desiderio di assicurare il godimento ad una categoria di individui che non può esprimere il proprio interesse direttamente sul

mercato per il semplice motivo che ancora non esiste. Si tratta di una sorta di domanda di opzione o potenziale, esercitata prevalentemente dallo Stato in qualità di rappresentante della comunità. Non si può negare l'importanza che la conservazione dei beni culturali e, in generale, la salvaguardia di qualsiasi significativa espressione di civiltà riveste per le future generazioni. Il loro degrado, la loro distruzione e trascuratezza, infatti, si tradurrebbe negli anni a venire in una carenza di espressioni intellettuali, nella difficoltà di una ripresa di creatività, nella perdita di valori e di memoria storica. In definitiva, in un "abbrutimento" della società.

Per collegare i due tipi di esternalità richiamati potremmo citare Negri Arnoldi, secondo il quale,

> la tutela del patrimonio storico e artistico significa, d'altra parte, conservazione e recupero delle testimonianze e dei prodotti della scienza, dell'arte e della cultura delle passate civiltà, ai fini dell'acquisizione di un'esperienza e di una conoscenza storica, che sole consentono il progresso civile della società, dando un significato alla nostra esistenza e uno scopo al nostro lavoro (Negri Arnoldi, 1992, p. 7).

La terza categoria di esternalità sono quelle che i beni culturali producono a favore dei *produttori*, dette anche di tipo "esterno" al mercato. Quelle di immediata individuazione sono relative al settore del turismo. In questo caso la forza attrattiva che il patrimonio culturale esercita sui flussi turistici, se adeguatamente sfruttata, può essere talmente rilevante da costituire una vera e propria "rendita di posizione" per la comunità locale, sia facendo sorgere e sviluppare l'industria del turismo (con tutte le implicazioni che ne conseguono in termini di reddito e occupazione), sia stimolando la crescita di altri settori attraverso il maggior livello di benessere raggiunto dalla comunità. Oltre che sul settore turistico, le esternalità di questo tipo si ripercuotono anche su altre attività economiche industriali o artigianali: si pensi, ad esempio, all'editoria, al multimediale, alle agenzie di pubblicità e ai mass media, tutti legati allo sfruttamento dell'immagine dell'opera d'arte (e delle stesse città d'arte), all'edilizia, per non parlare, poi, della filiera del restauro o del fenomeno delle sponsorizzazioni che coinvolge per lo più istituti di credito e grandi aziende.

In generale, le attività culturali accrescono la produttività di altre industrie e questo può avvenire sia ricorrendo a forza lavoro formatasi nel settore dei beni culturali (ad esempio, il restauro e altre attività artigianali), sia per l'effetto che un clima culturalmente più ricettivo può avere nello stimolare i lavoratori (manager od operai che siano). Esso può, infatti, fornire nuove motivazioni (Valentino, 1988) e può permettere di ricorrere a capacità lavorative più qualificate, da una parte perché chi risiede in ambienti sociali più stimolanti risulta essere intellettualmente più valido, dall'altra perché la presenza di attività culturali e di svago costituisce una forza di attrazione di personale più qualificato da altre località (Lattarulo, 1992, p. 31).

Ma gli effetti esterni derivanti dalla produzione e dal consumo di beni culturali non sono soltanto positivi. La collettività, in particolar modo la parte non direttamente interessata, deve far fronte anche ad alcuni problemi, primo fra tutti quello della cosiddetta "congestione". Tale problematica si riscontra soprattutto nelle città d'arte, che sono sottoposte più delle altre alla forte pressione dei flussi turistici. Si

assiste, soprattutto nei centri storici, ad un sovraccarico dei servizi e delle strutture disponibili e dimensionate per le esigenze dei residenti. A Venezia, ad esempio, è stato calcolato che tali flussi sono vicini al livello di saturazione e questo si traduce in un forte rischio di degrado del patrimonio artistico e storico e in un peggioramento della qualità della vita per i residenti (Mossetto, 1992). Il problema può assumere dimensioni così rilevanti, che in alcuni casi si è cominciato anche a parlare di misure per limitare l'afflusso dei visitatori e riportarlo al di sotto del livello di assorbimento da parte dei residenti, detto "capacità di carico" (Costa, 1989).

Quest'ulteriore aspetto mette in luce un problema che, tra l'altro, è stato avvertito anche a livello di Comunità europea, la quale ha sentito l'esigenza di adottare politiche tese a migliorare la qualità della vita nei centri abitati e a garantire un modello di sviluppo sostenibile[6]. Possiamo, dunque, fin da adesso cominciare a delineare uno stretto rapporto tra il patrimonio culturale e il territorio che lo "contiene" (in questo caso la città) in una prospettiva di sviluppo economico che ha alla propria base una risorsa del tutto particolare. Le problematiche legate al patrimonio culturale sono state ormai recepite nelle più alte sfere della politica internazionale e si pensa che l'affrontarle possa aprire scenari interessanti, a patto però che si sappia tutelare, ma soprattutto valorizzare tale patrimonio.

## 3. Alcune politiche inerenti i beni culturali

### *3.1. La tutela*

Lo scopo fondamentale della politica di tutela è quello di salvaguardare i beni culturali dalle possibili minacce alla loro integrità. Ai sensi dell'art. 148, lett. c del D.Lgs. 31 marzo 1998, n. 112 essa consiste in «ogni attività diretta a riconoscere, conservare e proteggere i beni culturali e ambientali». In quest'ottica essa si avvale principalmente di strumenti "negativi", ossia vincoli e divieti posti sui beni e a carico dei loro proprietari, ma anche ordini, ispezioni, espropriazioni, diritti di prelazione, autorizzazioni.

In generale, la tutela si esplica nel «complesso di difese accordate dall'ordinamento giuridico a cose o situazioni cui si attribuisca una valenza privilegiata» e le sue radici affonderebbero nella Costituzione (Lemme, 1994). Dall'art. 9, infatti, si ricava che «il patrimonio storico ed artistico della nazione» è meritevole di tutela, e se da un lato va detto che è in questo articolo che essa trova il suo fondamento, dall'altro non si può non rilevare che le leggi che la disciplinano sono antecedenti la Costituzione stessa (salvo poi quanto diremo a proposito del "Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali").

[6] Il programma al quale ci stiamo riferendo è il V Programma Quadro, denominato "Energy, Environment and Sustainable Development", azione chiave 4: "City of tomorrow and Cultural Heritage".

Il problema della tutela, sebbene essa tragga ispirazione da alcune legislazioni degli Stati preunitari (Stato pontificio, Granducato di Toscana e Repubblica veneta), fu affrontato al momento dell'unificazione, quando si prese coscienza del patrimonio culturale nazionale risultante dall'annessione dei vari Stati. Se si esclude la L. 2359/1865 sull'espropriazione delle pubbliche utilità (che prevedeva tale possibilità sui monumenti antichi di proprietà privata nel caso di incuria dei proprietari), la prima iniziativa a favore delle "cose d'antichità e d'arte" consistette in una proposta di legge nel 1872, che però non ebbe esito. La prima legge fu invece approvata nel 1902: L. 12 giugno 1902, n. 185. Nel 1904 seguì un regolamento di esecuzione approvato con RD 7 luglio 1904, n. 431, ma entrambe le disposizioni non risultarono particolarmente funzionali agli scopi prefissi[7] e così, nel 1906, fu costituita una commissione ministeriale incaricata di elaborare un nuovo testo. La nuova legge fu redatta nel 1909 (L. 364/09) e stabilì moderni meccanismi di tutela: in essa si abbandonava il criterio secondo cui l'oggetto d'arte dovesse essere iscritto in un catalogo ufficiale e si dichiaravano invece soggette alla legge le cose mobili e immobili che avessero avuto interesse storico, archeologico o artistico, con l'esclusione degli oggetti di autori viventi o risalenti a meno di cinquant'anni. Stabiliva inoltre l'inalienabilità di ogni bene dello Stato o di enti pubblici e che quelli privati (notificati) erano soggetti all'obbligo di denuncia di ogni trasmissione di proprietà e al diritto di prelazione da parte dello Stato; vi trovavano una regolamentazione anche l'esportazione delle opere d'arte e gli scavi archeologici. Tale normativa ha rappresentato le basi della legge fondamentale in materia di tutela dei beni culturali (Zanzarella, 1999): la L. 1° giugno 1939, n. 1089. Prima però la tutela fu estesa alle «bellezze naturali» e agli «immobili di particolare interesse storico» (1922) e alle «cose di interesse paleontologico» (1927).

La famosa L. 1089/39 è stata per moltissimo tempo la normativa di riferimento per quanto concerne la tutela dei beni culturali, perché dettava una serie di prescrizioni tendenti ad evitare la dispersione e il deterioramento del patrimonio culturale. A tal fine essa identificava quali beni erano soggetti alla notifica e quindi sottoposti al vincolo. Questo significava che

> le cose previste dagli artt. 1 e 2, appartenenti alle province, ai comuni, agli enti e istituti legalmente riconosciuti, non possono essere demolite, rimosse, modificate o restaurate senza l'autorizzazione del Ministro per l'educazione nazionale. Le cose medesime non possono essere adibite ad usi non compatibili con il loro carattere storico od artistico, oppure tali da recare pregiudizio alla loro conservazione o integrità. Esse debbono essere fissate al luogo di loro destinazione nel modo indicato dalla Soprintendenza competente (art. 11).

Inoltre, «le disposizioni di cui al primo e secondo comma dell'articolo precedente si applicano anche alle cose di proprietà privata notificate ai sensi degli arti-

[7] In particolare, quella del 1902 presentava una grave lacuna: limitava la sua efficacia solo ai monumenti o oggetti d'arte presenti in un particolare catalogo, con la conseguente emigrazione all'estero di molte opere.

coli 2, 3 e 5 della presente legge» (art. 12). I beni appartenenti allo Stato, invece, erano automaticamente sottoposti al controllo delle autorità di tutela (Bobbio, 1992). Successivamente questa legge è stata modificata con la L. 30 marzo 1998, n. 88 e dalla L. 12 luglio 1999, n. 237, i cui cambiamenti hanno riguardato essenzialmente la disciplina della circolazione e dell'esportazione dei beni culturali.

Molto importante e innovativo risulta invece il "Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali". Il fine ispiratore dei compilatori è stato quello di regolamentare in modo più unitario e omogeneo la normativa relativa ai beni culturali ed ambientali, dando una maggior organicità al complesso di leggi disciplinanti la materia. La speranza è che il TU possa dimostrarsi un valido strumento con cui affrontare più efficacemente i numerosi problemi di gestione e tutela del patrimonio culturale. Si è infatti sentita la forte necessità di una risistemazione delle norme, a partire proprio dalla L. 1089/39, ormai ritenuta palesemente inadeguata. Tuttavia, essa ha inevitabilmente rappresentato la base della nuova disciplina e molti dei suoi articoli sono stati ripresi quasi integralmente.

Cercheremo di evidenziare adesso alcune importanti novità riguardo all'identificazione, mediante atto amministrativo, del bene da tutelare (Capo I, Sezione II, artt. 5-9).

Innanzitutto l'art. 5 sostituisce l'originaria espressione «enti ed istituti legalmente riconosciuti», che compariva nella L. 1089/39, con «enti pubblici e persone giuridiche private». Tali soggetti, in aggiunta alle regioni, alle province e ai comuni, devono presentare al Ministero un elenco dei beni culturali di cui abbiano disponibilità.

Rispetto poi alla legge del 1939 è stato introdotto l'istituto della "dichiarazione" (atto conclusivo del procedimento di identificazione) separato da quello della "notifica" della stessa all'interessato. Al privato, cioè, deve essere data preventiva comunicazione dell'inizio del procedimento di dichiarazione relativo ad un bene di sua proprietà, possesso o detenzione. Tale comunicazione contiene gli elementi identificativi del bene, la sua valutazione risultante dall'atto di iniziativa o dalla proposta e l'indicazione del termine, non inferiore a 30 giorni, per la presentazione di eventuali sue osservazioni (art. 7). La dichiarazione deve essere poi notificata al proprietario, possessore o detentore (art. 8). L'art. 10 precisa che l'operatività dei poteri della pubblica amministrazione sui beni privati è subordinata all'esistenza della dichiarazione e alla relativa notifica. Questo nuovo procedimento ha l'indubbio valore di fornire maggiori garanzie al privato e dovrebbe favorire una sua partecipazione più attiva alle scelte dell'amministrazione sia in termini conoscitivi che collaborativi.

Infine, nel TU la normativa sulla tutela dell'integrità fisica del bene trova una specifica disciplina nel Capo II (titolato "Conservazione"), suddiviso in tre sezioni: I) Controlli; II) Restauro ed altri interventi; III) Altre forme di protezione[8].

Per quanto riguarda la Sezione I (artt. 21-33), il legislatore ha cercato di snellire e semplificare i procedimenti di controllo sugli interventi che interessano l'integrità e la sicurezza dei beni tutelati, al fine di soddisfare contemporaneamente le esi-

[8] Qui accenneremo soltanto alla prima e alla terza sezione, rinviando per il momento il discorso sul restauro.

genze di velocità delle procedure e di salvaguardia del bene oggetto dell'intervento. Senza entrare troppo nel merito di queste procedure, facciamo notare che, come già previsto dai sopra citati artt. 11 e 12 della L. 1089/39, «i beni culturali non possono essere demoliti o modificati senza l'autorizzazione del Ministero. Essi non possono essere adibiti ad usi non compatibili con il loro carattere storico od artistico oppure tali da creare pregiudizio alla loro conservazione o integrità» (art. 21, commi 1 e 2 TU); «i beni culturali non possono essere rimossi senza l'autorizzazione del Ministero. I beni appartenenti agli enti contemplati dall'art. 5 sono fissati al luogo di loro destinazione nel modo indicato dalla soprintendenza» (art. 22, commi 1 e 2 TU). Inoltre, il divieto di demolizione, modificazione e restauro nei confronti dei beni appartenenti a privati è condizionato *necessariamente* all'avvenuta notifica.

Un'altra disposizione interessante (anche questa già presente nella legge del 1939) vieta lo smembramento di collezioni e archivi, sancendo così il principio di tutela dei complessi. Tutelare significa difendere gli "insiemi" storico-culturali:

> *Insieme* è la Quadreria Palatina e la sagrestia della chiesetta di Norcia; *insieme* è l'archivio della parrocchia di campagna e l'attrezzatura di un antico opificio. *Insiemi* sono le biblioteche storiche, le aree archeologiche, i comprensori paesistici di particolare pregio (Paolucci, 1994, p. 169).

La conservazione di un bene culturale non riguarda solo la sua integrità fisica, ma anche il sistema di relazioni che lega i singoli elementi fra di loro. La tutela deve indirizzarsi anche sul valore simbolico (se non sulla funzione) che storicamente ha caratterizzato il bene: «non si tutela un borgo rurale trasformandolo in miniresidenze di multiproprietà, né una cappella barocca abbandonata adattandola a boutique». E quando non è possibile mantenere la funzione originaria, si dovrebbe cercare di salvaguardare i valori storico-simbolici dell'insieme: «così, ad esempio, un'antica chiesa dismessa potrà tollerare al massimo un utilizzo di tipo culturale: sala di concerto, aula universitaria, museo» (*ibidem*).

La Sezione III (artt. 49-53) è incentrata sulla protezione dei beni immobiliari di interesse storico e artistico. Il Ministro ha la facoltà di creare una fascia di rispetto intorno al bene tutelato, al fine di conservare l'ambiente circostante, ossia la cornice ambientale del monumento onde evitare possibili discontinuità storico-stilistiche. Questa forma di tutela avviene tramite la cosiddetta "tutela indiretta", prima denominata "vincolo indiretto". La salvaguardia dell'integrità del bene, della prospettiva, della luce e delle condizioni di ambiente e di decoro è indipendente dalle previsioni dei regolamenti edilizi e degli strumenti urbanistici, giustificando così una compressione dello *jus aedificandi* del privato. L'amministrazione ha l'obbligo di dare comunicazione agli interessati dell'avvio del procedimento. Per cercare di riequilibrare l'interesse della collettività (la protezione del bene culturale) e il sacrificio del singolo (che si vede privato di un suo diritto), l'imposizione della tutela indiretta deve in ogni caso essere motivata adeguatamente secondo criteri di ragionevolezza e di proporzionalità, tenendo ben presente lo stato dei luoghi e valutando comparativamente il sacrificio imposto al privato e l'interesse pubblico perseguito (http://www.tuttoambiente.it).

Come si è cercato di evidenziare, la politica di tutela dei beni culturali è indirizzata a salvaguardare quel valore sociale di cui abbiamo parlato a proposito della rilevanza economica dei beni stessi. È proprio il riconoscimento di bene utile alla collettività che porta a prediligere il soddisfacimento degli interessi di questa rispetto a quelli del singolo. Abbiamo visto come l'istituto del vincolo costituisca una limitazione per il proprietario (possessore, detentore) che non può utilizzare liberamente il suo bene (rinunciando, ad esempio, ad una maggiore redditività derivante da una diversa destinazione del bene) e comporti un flusso maggiore di costi di manutenzione.

Quello della tutela è forse l'ambito in cui si verificano più frequentemente interazioni di tipo conflittuale: valori culturali da una parte e interessi economici dall'altro. E ciò non solo a causa dei rapporti esaminati fino a questo momento (pubblico-privato, collettività-singolo). Gli interessi economici non si manifestano esclusivamente sotto la veste di interessi privati, ma è la collettività stessa che può essere (e lo è) portatrice di interessi relativi allo sviluppo economico, infrastrutturale, ecc. delle varie comunità (Bobbio, 1994). Il discorso fatto poc'anzi a proposito del proprietario del bene vincolato può essere riferito anche alla collettività. È stato fatto notare che essa rinuncia ad altre possibilità d'uso dell'area in cui si trova il bene, il quale avrebbe potuto essere utilizzato con successo per qualche altra funzione in relazione alla sua posizione nel contesto edificato, alla sua accessibilità e ai rapporti di complementarità esistenti con altre risorse (Fusco Girard, 1987). Di contro, c'è chi sostiene che la tutela (attraverso l'istituto del vincolo), lungi dall'essere paralizzante per le esigenze di sviluppo sociale, è una delle più alte garanzie di soddisfazione di tali necessità, richiedendo

> una programmazione potenziatrice e miglioratrice delle più disparate esigenze, dallo sviluppo economico ai servizi sociali. [...] Fare a meno di essa significherebbe comportarsi come nella proverbiale opzione per l'uovo oggi invece che per la gallina domani (Galasso, 1994, p. 166).

Concludendo, la tutela appare come uno strumento irrinunciabile per una corretta e intelligente politica dei beni culturali e per essere tale è necessario che non sia episodica e frammentata. Volendola programmare in modo efficace è necessario affrontare quattro ordini di problemi: *a*) la conoscenza del patrimonio culturale, ossia di tutto ciò che deve essere tutelato; *b*) la protezione e il controllo dei beni culturali; *c*) il restauro e il recupero; *d*) la valorizzazione del patrimonio (Piselli, 1994).

### *3.2. La valorizzazione*

Tutela e valorizzazione possono essere viste come due facce di una stessa medaglia: l'una legata all'altra, ma tra loro ben distinte. Se da un lato è, infatti, indubbio che entrambe rappresentano la base per una valida politica dei beni culturali, dall'altro partono da presupposti abbastanza diversi. Come abbiamo visto la tutela è indirizzata a proteggere "in negativo" il bene attraverso l'imposizione del vincolo e altre restrizioni al proprietario: si tratta in definitiva di azioni di difesa tese a sal-

vaguardarlo dall'uomo (con il vincolo) e dal tempo (con il restauro). La valorizzazione, invece, è finalizzata a rendere fruibile il bene, a facilitarne il pubblico godimento, a «renderlo [...] produttore di cultura, di gusto, di crescita civile» (Piselli, 1994, p. 170), in sostanza a svilupparlo "in positivo". Quindi queste due politiche si riferiscono ad ambiti di intervento con scopi diversi: da una parte quello della *conservazione*, dall'altra quello della *fruizione* e della *promozione*. E diverse sono anche le attività con cui sono perseguite: regolative quelle della tutela, distributive quelle della valorizzazione. Quest'ultima, infatti, si avvale principalmente di erogazioni e facilitazioni finanziarie (contributi, esenzioni, ecc.) e di prestazioni di servizi.

Di conseguenza la valorizzazione è molto più selettiva della tutela, dato che ci si può proporre di proteggere qualsiasi bene che presenta un certo valore culturale (in questo caso la selezione sta nel decidere se un bene merita di essere tutelato), ma solo su alcuni beni tutelati si possono indirizzare, in un dato momento, spese di investimento (Bobbio, 1994).

Infine, la tutela, a differenza della valorizzazione, trova un'ampia regolamentazione dal punto di vista legislativo, quasi a significare che in un'ottica giuridica si pone l'attenzione più sul problema della conservazione che su quello della promozione del bene (quest'ultimo aspetto è sicuramente molto più interessante per gli economisti). A tal proposito, però, non si può non rilevare una certa confusione del legislatore nel cercare di dare una definizione a tali funzioni.

Il D.Lgs. 112/98 si è preoccupato di determinare le funzioni ed i compiti dei poteri pubblici distinguendo tra "tutela", "gestione" e "valorizzazione" (art. 148, lett. c, d, e, rispettivamente). La distinzione posta tra gestione e valorizzazione non è scevra di sovrapposizioni: se la prima è diretta ad «assicurare la fruizione dei beni culturali ed ambientali» è evidente che contiene elementi di valorizzazione, e nella stessa lett. d) si legge che la gestione «concorre al perseguimento delle finalità di tutela e di valorizzazione». Viceversa, la valorizzazione ha elementi, da un lato, conservativi («ogni attività diretta a migliorare le condizioni di conoscenza e conservazione dei beni culturali»), appartenenti forse più alla sfera di competenza della tutela, dall'altro, legati alla fruizione che invece sembrava aspetto essenziale della politica di gestione.

Per quanto concerne, poi, le attività culturali, la lett. g) usa il termine di "promozione", in riferimento ad «ogni attività diretta a suscitare e a sostenere le attività culturali». I successivi articoli definiscono ulteriormente le attività che possono riportarsi alle categorie come sopra definite; ad esempio, tra le attività che l'art. 152 ricomprende nell'ambito della valorizzazione vi è «il miglioramento della conservazione fisica dei beni e della loro sicurezza, integrità e valore» (comma 3, lett. a), che sarebbe invece logico attendersi nell'ambito della tutela definita (art. 148, comma 1, lett. c) come ogni attività diretta a «conservare e proteggere i beni culturali ed ambientali». Insomma, il tentativo definitorio del legislatore finisce più che altro per generare confusione, che in mancanza di un accordo interpretativo potrebbe portare ad un conflitto di competenze o, peggio, ad una situazione in cui, nel dubbio, nessuno interverrà (Chiti, 1998).

Tenendo, tuttavia, presente la distinzione fatta dal citato D.Lgs. 112/98, si può notare che il più recente "Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali" si occupa pienamente solo della tutela, mentre alle altre funzioni sono dedicati i ventisette articoli (dal 91 al 117) del Capo VI titolato "Valorizzazione e godimento pubblico" e diviso in tre Sezioni: "Espropriazione", "Fruizione" e "Uso individuale".

Abbandoniamo il campo legislativo (a quanto pare piuttosto "minato") e torniamo a quello economico. Per concludere il discorso sulla relazione e sulle differenze tra tutela e valorizzazione, ci rifacciamo alla metafora della medaglia e a quanto già detto: entrambe sono essenziali per un'efficace politica dei beni culturali, ma l'una è orientata alla loro protezione soprattutto attraverso strumenti "negativi", l'altra a svilupparne il valore e il godimento attraverso strumenti "positivi".

Ci sono tre aspetti fondamentali (tra loro collegati) relativi alla valorizzazione che devono essere messi in evidenza. Il primo riguarda quelle che potremmo definire le sue finalità culturali, il secondo concerne il ruolo che essa riveste nel rendere fruibile il bene, il terzo la sua capacità di attivare risorse economico-produttive.

Valorizzare un bene culturale significa innanzitutto fargli esprimere i suoi valori di crescita e diffusione della conoscenza, porlo come coscienza collettiva che alimenta una memoria storica e arricchisce un'identità comune (Floridia, 1993) e far sì che possa generare nuova cultura. Stiamo in sostanza parlando di quello che abbiamo chiamato valore sociale, indipendente dagli interessi del singolo, e domanda di conservazione, indipendente dalle fruizioni: l'uso e il godimento del bene culturale deve valere in sé, come fine, come espressione della collettività. Una corretta valorizzazione, quindi, prima di ricercare effetti economici deve proporsi il perseguimento delle finalità culturali che il patrimonio storico-artistico è in grado di conseguire.

Ma valorizzare un bene culturale significa anche renderlo fruibile, ossia fare in modo che esso possa soddisfare la domanda del consumatore. Abbiamo visto che sono stati individuati cinque tipi di domanda e, quindi, di "utilizzo" che si può fare di un bene culturale. Richiamiamoli brevemente: *a*) educativa, *b*) turistica, *c*) di ricerca, *e*) di conservazione, *f*) come bene di consumo o di investimento. Esse esprimono le esigenze che l'"utente" (di qualsiasi natura) può manifestare in un determinato momento. In quest'ottica, il compito che si deve prefiggere una corretta politica di valorizzazione è quello di mettere in condizione il consumatore di godere del bene. Tanto per rifarsi all'esempio più immediato, consideriamo la domanda turistica: l'esigenza di fondo, in questo caso, è il pubblico godimento del bene e per soddisfarla al meglio è necessario, ad esempio, favorire l'accesso ai musei (orari, prezzi, ecc.), sviluppare nuovi servizi (i cosiddetti "servizi aggiuntivi"[9] della legge Ronchey) e migliorare quelli esistenti, perseguire politiche di informazione e di

[9] Libreria-oggettistica, prenotazioni, bar, visite guidate, audioguide, ecc. Interessante in proposito è il *Primo Rapporto Nomisma sull'applicazione della legge Ronchey*, presentato ad Arezzo nel maggio 2000 nell'ambito del Convegno "Museum Image".

promozione al fine di far conoscere "tesori" culturali diversi da quelli più inflazionati (orientare cioè la domanda in modo che non si concentri sui principali poli di attrazione), inserire il museo, il monumento, l'opera d'arte nel suo contesto ambientale e storico elaborando strategie di percorsi non solo museali, ma anche "cittadini" affinché il visitatore possa porsi in modo reattivo, e non passivo, nei confronti dell'opera d'arte. Quest'ultima va presentata e collocata «come testimonianza, diffusa nel tempo, dei momenti più significativi della creatività e della storia individuale e collettiva» (Ferrari, 1994, p. 175). Insomma si tratta di creare le condizioni per "vivere" il bene culturale e non semplicemente "consumarlo".

Sotto quest'aspetto, il rischio maggiore che si corre se non si persegue una politica di valorizzazione mirata e lungimirante, è quello di porre il patrimonio culturale alla base di un circuito economico in cui prevale il momento della *rendita*, legato principalmente allo sfruttamento dei flussi turistici di massa, anziché quello della *produzione*, legato all'azione di valorizzazione e alle "connessioni produttive" che i beni culturali sono in grado di attivare. Ciò comporterebbe (e lo ha fatto) "agire" sul bene quasi fosse uno spot pubblicitario e limitarsi a sfruttarlo per la sua capacità di richiamare ingenti flussi turistici che, almeno in passato, hanno finito per essere caratterizzati da elementi quali soggiorni brevi, guarda-e-fuggi dedicati a pochi, noti percorsi cittadini (Floridia, 1993). In poche parole, un sorta di "turismo-fast food". In questo caso, il confine tra una corretta valorizzazione e uno sfruttamento selvaggio si attenua pericolosamente.

E qui arriviamo al terzo aspetto che ci preme sottolineare. Uno dei passi che, a nostro avviso, risulta essenziale fare per comprendere appieno il concetto di valorizzazione, ma soprattutto per porre i beni culturali al centro di un eventuale modello di sviluppo economico, consiste nel passaggio dal *concetto di bene culturale come "rendita" a quello di bene culturale come "risorsa"*. Detto sinteticamente, questo significa assumere il patrimonio culturale come base di un investimento in risorse e in capacità, anziché utilizzarlo e consumarlo "a fondo perduto".

Il concetto di bene culturale come risorsa non è nuovo. Alcune politiche degli anni Ottanta sono state caratterizzate dal tentativo di muovere in questa direzione. Con lo scopo di beneficiare dell'indotto sull'industria turistico-alberghiera, il prerequisito per ammettere i progetti di recupero del patrimonio storico e artistico al FIO (Fondo Investimenti Occupazione) fu quello di riconoscere il bene culturale come bene di investimento, valutabile quindi economicamente sulla base del calcolo costi-benefici. Nel 1986, poi, la legge finanziaria dette vita ad una serie di iniziative chiamate Giacimenti culturali, al fine di creare occupazione e di coinvolgere nel settore le grandi società informatiche[10].

Anche in letteratura non mancano riferimenti in tal senso:

[10] Per un'analisi delle politiche del FIO, dei Giacimenti culturali e delle leggi speciali relative ai finanziamenti degli interventi sui beni culturali si vedano: Bodo (1994); Brosio e Santagata (1992); Brosio (1994).

> Innanzitutto si afferma l'idea del bene culturale come bene economico, e poi attraverso l'immagine della risorsa o giacimento da sfruttare si perviene al concetto di bene economico produttivo, cui è pienamente applicabile un criterio di valutazione finanziaria, in questo assimilando la cultura agli altri beni oggetto di investimento pubblico (Brosio e Santagata, 1992, p. 217).

Quello, però, che ci pare sfugga è il senso che va dato al concetto di risorsa o, meglio, ciò che deve essere fatto di questa risorsa. La nozione di bene culturale come bene economico non deve indurre nella tentazione di considerarlo essenzialmente come una "risorsa da sfruttare" per produrre reddito. Per rimanere ai casi appena citati, il FIO valutava i progetti di restauro sulla base del criterio costi-benefici e questo comportava valutazioni basate esclusivamente sui rientri finanziari, senza considerare altri aspetti tipici dei beni culturali come, ad esempio, il loro valore sociale. Quanto ai Giacimenti culturali, al di là degli scarsi risultati conseguiti, basterebbe soffermarsi anche solo sull'analisi del termine scelto. Se da un lato è senza dubbio affascinante il richiamo al concetto di giacimento, il quale ci riporta alla mente l'idea dei beni culturali come di qualcosa di numeroso e di prezioso, dall'altro è immediato anche pensare a qualcosa che debba essere sfruttato il più possibile finché non si esaurisce. Valorizzare una risorsa è diverso dallo sfruttarla (nel senso negativo del termine). Le azioni di valorizzazione devono essere finalizzate ad "inserire" il bene culturale nel suo contesto ambientale in modo tale da fargli attivare le "connessioni produttive" a cui accennavamo prima. Tali azioni devono, cioè, permettere al patrimonio storico e artistico di continuare a "vivere", di alimentare nuova cultura e di generare esternalità. Quello dei beni culturali può essere ormai considerato uno di quei settori «a convergenza tecnologica dove si incrociano quelli delle telecomunicazioni, del multimediale, del culturale e della moda» (Lazzeretti, 1997, p. 673). La forza di questo settore sta proprio nella sua capacità di far da "traino" ad altre industrie[11].

Introducendo il concetto di esternalità, abbiamo fatto riferimento alla *rendita di posizione* conseguibile grazie alla presenza sul territorio di un patrimonio culturale di un certo valore. Se da una parte essa è determinata soprattutto da fattori storici (la presenza appunto di monumenti e opere d'arte in un certo luogo), e quindi indipendentemente da una politica di valorizzazione, dall'altra può risultare anche da fattori sociali (una particolare tradizione artistica radicata, ma che ha saputo rinnovarsi nel tempo) o da precise scelte politiche (ad esempio la scelta di una certa località come sede di un'importante orchestra sinfonica, di un'importante mostra an-

[11] In una città come Firenze, si pensi ad esempio alle più o meno piccole attività artigianali, dalla lavorazione dell'oro a quella del cuoio e della paglia, dall'antiquariato alla grande industria della moda. E si provi a immaginare quante risorse può smuovere l'organizzazione di mostre e convegni che trovano in Firenze (come in altre città d'arte) uno scenario particolarmente attrattivo. Un esempio concreto può essere quello dell'azienda editoriale fiorentina Giunti che, a capo di una cordata di cui fanno parte Pineider, Ferragamo, Bassilichi, Opera laboratori fiorentini e Sillabe, si è aggiudicata l'appalto dei bookshop e degli altri servizi aggiuntivi previsti dalla legge Ronchey dei musei statali fiorentini (Lazzeretti, 1997).

nuale, ecc.) (Lattarulo, 1992). Un intelligente intervento sui beni culturali può, dunque, costituire anche in tal senso una solida base sia per far crescere l'industria del turismo, sia per stimolare l'indotto su altri settori conseguentemente alle migliori condizioni economiche raggiunte dalla comunità.

Tuttavia, non bisogna dimenticare che è sempre pericoloso parlare di rendita. Vivere in una bella piazza di un centro storico o avere una vecchia bottega artigiana in uno storico quartiere di una città d'arte, rappresentano senza dubbio un vantaggio posizionale. Costituirebbero ancora un vantaggio se quella piazza diventasse meta di un afflusso turistico caotico e indiscriminato e se la bottega dovesse trasferirsi o chiudere per l'eccessivo prezzo dell'affitto? Ecco allora che si ritorna all'auspicato *passaggio dalla rendita alla risorsa*. Il vantaggio posizionale può essere difeso solo nella misura in cui non prevalgono i meccanismi legati alla rendita pura e semplice come, negli esempi, quelli della rendita di posizione turistico-commerciale e fondiaria (Floridia, 1993). Altrimenti il rischio non è solo che il patrimonio culturale venga depauperato e rovinato, ma anche che la sua presenza si trasformi in una sorta di boomerang e si ritorca contro la città.

Da quanto emerso finora, se si vuole davvero puntare su un modello di sviluppo economico basato sullo sfruttamento (qui inteso nella sua accezione positiva di utilizzazione più razionale e funzionale possibile) dei beni culturali è necessario compiere un ulteriore passo: da una politica concentrata principalmente sulla loro tutela ad una che fa invece leva sulla loro valorizzazione. Ovviamente questo non significa relegare la prima ad un ruolo marginale privo di rilievo, dal momento che, come abbiamo visto, risulta indispensabile ai fini della salvaguardia dei beni stessi, bensì cercare di farsi più sensibili alle ragioni della seconda; significa non accontentarsi di porre dei divieti sull'utilizzo dei beni, ma adoperarsi affinché essi possano esprimere tutte le loro potenzialità; significa non affidare la politica di valorizzazione a interventi straordinari di finanziamento (FIO, Giacimenti culturali) e a leggi speciali, ma collocarla al centro di un'attenta e precisa programmazione; significa porsi attivamente e non passivamente nei confronti del patrimonio culturale.

Sviluppo di attività artistiche e artigianali, crescita culturale, fruizione del bene, attivazione di risorse (economiche e umane) in altri settori: sono questi gli obiettivi che una valida politica di valorizzazione può (e deve) raggiungere.

Si è detto che gli strumenti con cui viene perseguita tale politica sono soprattutto distributivi, ossia consistono in erogazioni e facilitazioni finanziarie o in prestazioni di servizi. Riguardo alle erogazioni finanziarie, le linee seguite fino a poco tempo fa vertevano soprattutto su finanziamenti di carattere straordinario come quelli richiamati, che a causa della loro disomogeneità (relativa alla dimensione e alla quantità dei progetti approvati) e disorganicità (non essendo affidati ad un piano programmatico elaborato dal Ministero stesso) hanno finito per avere solo effetti parziali e temporanei.

Se guardiamo il bilancio di previsione del Ministero, nel 1990 era di 1.258 miliardi, per il 2000 è stato di 4.000 miliardi ed è quasi raddoppiato rispetto all'anno precedente. Bisogna però tener presente che in esso figurano, per la prima volta,

anche le spese per lo sport e lo spettacolo (1.313 miliardi), cosicché i settori tradizionali vedono un aumento degli stanziamenti in bilancio da 2.301 a 2.757 miliardi (Tab. 3).

Tab. 3 – Stato di previsione della spesa per l'anno finanziario 2000 del bilancio del Ministero per i beni e le attività culturali, miliardi di lire

| Centri di responsabilità | Spesa |
|---|---|
| Gabinetto e uffici di diretta collaborazione all'opera del ministro | 19.2 |
| Affari generali, amministrativi e del personale | 245.5 |
| Beni librari, istituzioni culturali ed editoria | 409.0 |
| Beni archeologici, architettonici, artistici e storici | 1716.6 |
| Beni archivistici | 329.2 |
| Beni ambientali e paesaggistici | 11.2 |
| Spettacolo e sport | 1313.5 |
| Rimborso passività finanziarie | 26.2 |
| Totale | 4070.4 |

Fonte: nostra elaborazione su dati del Ministero per i beni e le attività culturali (http://www.beniculturali.it).

Se da una parte le risorse pubbliche sono da sempre insufficienti, dall'altra, come avvertivano Brosio e Santagata in un'analisi della spesa pubblica negli anni Ottanta, «a peggiorare le cose, la capacità di spesa è al di sotto dello standard di realizzazione medio degli altri ministeri» (1992, p. 225). Come a dire che già le risorse disponibili sono limitate, in più non si sanno utilizzare: il Ministero ha cioè difficoltà a spendere. Gli stessi Autori evidenziavano che dal 1986 i residui non spesi erano superiori ai pagamenti:

> Nell'ultimo periodo il ministero è riuscito a spendere ogni anno in media non più del 50 per cento delle somme iscritte in competenza per quell'anno. Nel 1988 i pagamenti rappresentavano solo il 39,5 per cento della massa spendibile (*ibid.*, p. 226).

Secondo loro questo era dovuto in parte all'approvazione di leggi straordinarie calate meccanicamente sul Ministero col risultato di rallentarne il processo decisionale.

Oltre ad una migliore organizzazione che permetta di sfruttare appieno le risorse attribuite al Ministero, è necessario trovare altre fonti. Le agevolazioni fiscali rispondono in parte a quest'esigenza, dal momento che sono attuate nella prospettiva di attrarre capitali privati, facilitando, ad esempio, le sponsorizzazioni e gli interventi personali di manutenzione sui beni tutelati. La L. 512/82 è orientata proprio a tal fine. In particolare, essa autorizza la deducibilità dal reddito delle persone fisiche e giuridiche delle spese sostenute: *a*) per la conservazione e il restauro dei beni culturali; *b*) come liberalità a favore di Stato, enti pubblici, fondazioni, associazioni senza fini di lucro che effettuano esse stesse spese per l'acquisto, la conservazione e il restauro di tali beni; *c*) per l'organizzazione di mostre ed esposizioni di rile-

vante interesse culturale, nonché per studi e ricerche necessarie a tal fine. Purtroppo non ha mai trovato una vera e propria applicazione.

Recentemente, tuttavia, è stato fatto un passo importante in questa direzione con l'entrata in vigore della norma prevista nella finanziaria 2000 (art. 38 della L. 21 novembre 2000, n. 342) che introduce la deducibilità delle somme che le imprese con atto di liberalità possono destinare a programmi culturali nei settori dei beni culturali e dello spettacolo.

Il decreto del Ministro per i beni e le attività culturali 11 aprile 2001 (GU 27/07/2001) consente alle imprese (individuali e non) la deducibilità dal reddito di impresa (ai fini dell'IRPEF per le persone fisiche e dell'IRPEG per le società e gli enti) di tutte le erogazioni liberali in denaro a favore dei beneficiari, così individuati:

*a*) lo Stato, le regioni e gli enti locali;
*b*) le persone giuridiche costituite o partecipate dallo Stato, dalle regioni o dagli enti locali;
*c*) gli enti pubblici o persone giuridiche private costituite mediante leggi nazionali o leggi regionali;
*d*) soggetti pubblici o privati che abbiano ricevuto almeno negli ultimi cinque anni ausili finanziari a valere sul FUS (Fondo Unico Spettacolo);
*e*) soggetti pubblici o privati che abbiano ricevuto almeno negli ultimi cinque anni ausili finanziari a valere della L. 534/96;
*f*) soggetti che hanno avuto ausili finanziari previsti da leggi statali o regionali;
*g*) associazioni, fondazioni e consorzi costituiti tra enti locali oppure esclusivamente tra enti di diritto privato;
*h*) persone giuridiche private che sono titolari o gestori di musei, gallerie, pinacoteche, aree archeologiche o raccolte di altri beni culturali o di beni mobili soggetti ai vincoli del D.Lgs. 29 ottobre 1999, n. 490, funzionalmente organizzati ed aperti al pubblico per almeno cinque giorni la settimana.

La norma prevede che i soggetti beneficiari di erogazione liberali:

1. Non debbano perseguire fini di lucro e che il proprio atto costitutivo o statuto preveda il perseguimento di finalità nei settori dei beni culturali o dello spettacolo.
   Per finalità inerenti ai beni culturali si intendono tutte le attività di tutela, conservazione, promozione, gestione e valorizzazione dei beni e delle attività culturali, così come definite dagli artt. 148 e ss. del D.Lgs. 31 marzo 1998, n. 112, nonché dal D.Lgs. 29 ottobre 1999, n. 490, ed inoltre le attività di cui all'art. 6, comma 2 del D.Lgs. 20 ottobre 1998, n. 368.
   Per finalità di spettacolo si intendono tutte le attività finanziate ai sensi della L. 30 aprile 1985, n. 163, e rientranti nella previsione dell'art. 156 del D.Lgs. 31 marzo 1998, n. 112.
2. Debbano effettivamente svolgere attività nei settori citati.

I soggetti privati, oltre che di risorse finanziarie, possono essere portatori anche di competenze tecniche, scientifiche, informatiche, logistiche e di comunicazione e di «professionalità indispensabili per superare il grave limite di autoreferenzialità dei poli culturali e creare un circuito di interscambio con le realtà esterne e con la domanda» (Palamenghi Crispi, 1999, p. 94).

L'interazione pubblico/privato risulta fondamentale per non rimanere fossilizzati sulla tutela e per proiettarsi invece verso la funzione "conoscenza" del patrimonio, cioè verso la sua valorizzazione. Questi due settori hanno competenze diverse: all'uno spettano funzioni di indirizzo, dato che solo il pubblico ha in mano la complessità del territorio, all'altro spetta investire e trarre ovviamente profitto, dal momento che nessuno potrebbe pretendere che un investitore privato facesse della beneficenza (di questo sono convinti anche i funzionari pubblici). Non ci devono essere sovrapposizioni e si deve perseguire una politica che consenta di non rimanere legati al concetto di "consumo" di cultura e ad un rapporto passivo nei suoi confronti. Nell'ambito del restauro, ad esempio, la collaborazione può portare alla soluzione del problema dei tempi, così da non intervenire solo in caso di emergenza e ridurre i tempi dei lavori.

Nel 1994 l'allora soprintendente ai Beni architettonici e ambientali di Napoli Mario De Cunzo scriveva:

> La valorizzazione è l'aumento di valore di mercato degli edifici di un centro storico. Molti centri storici sono in abbandono [...] o quanto meno fanno fatica a mantenere il valore degli immobili a livelli che sarebbe giusto aspettarsi per il loro valore posizionale, per il loro prestigio storico [...]. Questo è il problema, stimolare il mercato affinché le imprese comprendano la forte domanda di utilizzazione e rientro, e si accorgano inoltre dei costi contenuti del recupero grazie alle più recenti tecniche di restauro e manutenzione degli edifici. Non è immaginabile il recupero dei centri storici esclusivamente con interventi pubblici e d'altra parte l'impresa privata, prevalentemente rivolta all'edilizia nuova o a ben oleate commesse pubbliche, non ha cultura tecnica e capacità organizzative sufficienti per il restauro, la manutenzione, la gestione (De Cunzo, 1994, p. 174).

Quest'opinione conferma quanto appena detto. In primo luogo viene ribadita la necessità di una collaborazione tra pubblico e privato in materia di valorizzazione dei beni culturali, in secondo luogo viene anche affermato che ai due soggetti spettano competenze diverse, eliminando così il rischio di ingerenze nocive.

Ciò che spaventava e spaventa di più dell'ingresso dei privati, come attori fondamentali, nella politica dei beni culturali è, infatti, il pensiero di una sorta di "privatizzazione" dei beni culturali, il rischio, cioè, che il controllo in questo settore possa passare nelle mani di soggetti privati interessati più a far quadrare i conti che a salvaguardare e valorizzare i beni. I timori che fino ad ora hanno accompagnato questo connubio cominciano ad essere fugati e un segnale importantissimo è in tal senso venuto proprio dal settore pubblico.

A nostro avviso, poi, una delle chiavi sia per evitare pericolose "commistioni" sia per rendere vincente tale collaborazione è rappresentata dal coinvolgimento di

soggetti privati locali, radicati cioè nel territorio (città o regione che sia) in cui si trovano i beni stessi, in modo da far leva sulla loro maggiore sensibilità ai problemi del patrimonio[12].

Le finalità che in primo luogo deve perseguire una politica di valorizzazione sono, dunque, di tipo culturale; in secondo luogo, da una parte essa deve puntare in modo intelligente alla fruibilità del bene, dall'altro deve riuscire a far emergere e a esprimere quell'importantissima potenzialità insita nei beni culturali che consiste nella loro capacità di attivare "connessioni produttive" che, in quanto tali, sono in grado di generare nuove attività e nuove risorse. In quest'ottica è indispensabile passare dal vedere i beni culturali come una rendita fine a se stessa (destinati più che altro alla fase del "consumo"), al considerarli una risorsa (destinati soprattutto alla fase di "produzione") e quindi passare da una politica incentrata sulla tutela ad una imperniata sulla loro valorizzazione. La politica in questione deve essere attuata attraverso una forte collaborazione tra la sfera pubblica e quella privata al fine di raggiungere una complementarità tra le risorse finanziare dei soggetti privati da una parte e le competenze di indirizzo e gestione dei soggetti pubblici dall'altra.

### *3.3. Catalogazione e classificazione dei beni culturali*

Si può proteggere solo ciò di cui si ha conoscenza. In questa banale osservazione sta tutto il significato dell'opera di catalogazione dei beni culturali e ambientali. Per poter svolgere l'attività di tutela è infatti necessario conoscere analiticamente la consistenza del patrimonio da salvaguardare. Il *catalogo* dei beni culturali e ambientali appare dunque il presupposto per la loro tutela, anzi secondo molti addetti ai lavori la conoscenza è già di per sé una forma di tutela.

> Esso consiste in una sistematica esplorazione del territorio nazionale finalizzata all'individuazione, rilevamento e documentazione scientifica di tutto ciò che, per il suo valore artistico, storico o ambientale, e sia come singolo elemento che come parte di un contesto più ampio, va conosciuto, conservato, salvaguardato e riproposto all'attenzione e alla cura del cittadino (Negri Arnoldi, 1992, p. 8).

L'idea del catalogo è alquanto remota, tanto che il suo atto di nascita può farsi risalire al 1773, ad opera del Consiglio dei dieci della Repubblica veneta, quando, con l'aggravarsi dei fenomeni dell'alienazione e dell'esportazione di opere d'arte, si cominciò a sentire l'esigenza di conoscere la reale entità dei patrimoni artistici locali e si dispose, nel caso specifico, la compilazione di un catalogo dei "quadri più insigni" con la descrizione

> luogo per luogo [...] da notificare alli respettivi superiori, parrochi, guardiani e di-

[12] Si pensi all'importanza di sponsorizzazioni quali, ad esempio, quelle della Cassa di Risparmio di Firenze per numerosi interventi di restauro di opere d'arte della città, non ultimo quello del Perseo, oppure al ruolo che la Banca popolare dell'Etruria e del Lazio ha ricoperto per il restauro degli affreschi di Piero Della Francesca nella chiesa di San Francesco ad Arezzo.

> rettori, con l'obbligo a medesimi della risponsabilità, proibendo loro di farne sotto qualsiasi titolo cambiamento, alienazione e vendita (*ibid.*, p. 11).

Nel corso del tempo l'attività di raccolta di informazioni circa i beni culturali è sempre stata strettamente legata a quella della loro tutela e in funzione dell'assoggettamento dei beni al vincolo. Del resto ancora oggi,

> le regioni, le province, i comuni, gli altri enti pubblici e le persone giuridiche private senza fine di lucro presentano al Ministero l'elenco descrittivo delle cose indicate all'art. 2, comma 1, lett. a)[13] di loro spettanza. I predetti enti e persone giuridiche hanno l'obbligo di denunciare le cose non comprese nella prima elencazione nonché quelle che in seguito verranno ad aggiungersi per qualsiasi titolo al loro patrimonio, inserendole nell'elenco (art. 5, commi 1 e 2, TU).

Tuttavia la funzione del catalogo ha ormai assunto connotati più ampi: il suo compito non è più solo quello di individuare e di rilevare nell'oggetto la sua qualità di bene culturale al fine di proteggerlo, ma anche di fornire dati scientificamente esatti ed esaurienti sulla sua connotazione e funzione, in modo da poterlo mettere in rapporto al suo contesto storico e ambientale e guidare così i successivi interventi, oltre che di tutela, di valorizzazione. L'attività di catalogazione non si limita alla schedatura dei singoli oggetti, ma si estende all'analisi documentaria, integrale, globale e interdisciplinare di "complessi" dei quali restituisce il quadro d'insieme (Negri Arnoldi, 1992). Essa, pur restando un valido supporto della tutela, ha anche funzioni conoscitivo-scientifiche (di ausilio agli studi) e «di carattere documentale per qualsiasi intervento attivo sul patrimonio culturale» (Bobbio, 1994). La L. 84/90 prescriveva che i risultati dell'attività di catalogazione dovevano essere allegati «obbligatoriamente ad ogni progetto di ricupero di immobili o aree, di singoli beni mobili, di complessi o collezioni e [usati] per la redazione della strumentazione urbanistica» (art. 1, comma 7). In altre parole, l'archiviazione è un strumento di supporto sia per le politiche di conservazione e di valorizzazione sia per la gestione amministrativa dei beni culturali e ambientali (pianificazione urbanistica e territoriale).

L'attività di catalogazione è affidata al Ministero per i beni e le attività culturali ed è coordinata da un apposito apparato, l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD), istituito con la nascita del Ministero nel 1975 (prima si chiamava Ufficio centrale per il catalogo). L'ICCD si occupa della programmazione, dell'elaborazione metodologica e della pianificazione dei progetti e delle attività connessi alla catalogazione del patrimonio culturale. Promuove e coordina l'attività esecutiva di catalogazione, curando l'unificazione e la diffusione dei metodi, attraverso: l'elaborazione delle metodologie catalografiche; la predisposizione degli strumenti di controllo per la validazione dei dati; la costituzione e gestione del sistema informativo del catalogo dei beni ambientali, architettonici, archeolo-

[13] Le cose immobili e mobili che presentano interesse artistico, storico, archeologico, o demo-etno-antropologico [NdA].

gici, artistici e storici, demoantropologici; la realizzazione di progetti culturali con istituzioni nazionali e internazionali (http://www.iccd.beniculturali.it).

Come si può vedere, l'attività dell'ICCD è complessa e spazia dalla programmazione dell'intero sistema di catalogazione alla definizione degli standard metodologici per la compilazione delle schede, all'elaborazione dei dati. Data la capillarità del patrimonio culturale italiano, però, la parte che potremmo definire più operativa spetta alle soprintendenze dislocate sul territorio e divise secondo il tipo di beni di competenza: beni archeologici, beni architettonici e per il paesaggio, beni artistici e storici. Esse hanno il compito di compilare le schede relative a ciascun bene e di inviarle all'ICCD.

Tali schede sono raccolte in un archivio in gran parte costituito da quelle realizzate dal 1969 al 1992 su modelli definiti dall'Ufficio centrale per il catalogo (istituito nel 1969 nell'ambito della Divisione musei dell'ex Direzione generale delle antichità e belle arti del Ministero della pubblica istruzione e, come detto, diventato ICCD nel 1975). Dal 1993, però, le schede redatte su modello cartaceo contengono le "voci" relative al livello di ricerca inventariale strutturate per il trasferimento dei dati su supporto magnetico. Infatti, dal 1995 l'Archivio generale delle schede di catalogo ha avviato un progetto finalizzato all'informatizzazione e alla gestione automatizza, così da poter gestire, con adeguati strumenti informatici, sia la considerevole quantità di materiale catalografico già archiviato con sistemi tradizionali sia quello ancora da acquisire. In quest'ottica è stato sviluppato un software denominato "Archivio" che risponde al duplice obiettivo di accelerare le attività istituzionali dell'archivio stesso e di fornire in tempi reali risposte precise a tutte le domande, anche di natura statistica, mettendo a punto nel contempo uno strumento insostituibile per la programmazione a livello nazionale[14]. Tutto questo rispecchia la nuova funzione della catalogazione, che non deve più rimanere confinata al ruolo, seppur prezioso, di supporto della sola attività di tutela.

Gli standard catalografici con cui vengono inventariati i beni sono distinti in vari modelli, in base alle differenti categorie di oggetti, e contrassegnati da un particolare codice (Tab. 4).

Le schede sono redatte dalla soprintendenza di competenza secondo la distinzione esposta precedentemente. Vediamo come:

1. *Beni archeologici*: schede RA; MA/CA; SI; TMA; SMO.
2. *Beni architettonici e per il paesaggio*: schede A; T; CS; SU/TP; AUT/BIB; PG.
3. *Beni artistici e storici*: schede OA-D; S-MI; BDM (FKO); BDI; SMO; OAC.

[14] Su questa base dati è possibile effettuare ricerche ed estrarre dati statistici relativi ai campi compilati (tipo scheda, livello di ricerca, ente competente, ente schedatore, localizzazione geografico-amministrativa di collocazione e di provenienza, denominazione del contenitore e/o della raccolta – per i beni mobili – e dell'oggetto – per i beni immobili –, nonché condizione giuridica generica).

Tab. 4 – Le schede di catalogazione dei beni culturali

BENI MOBILI
- *Scheda RA*: Reperto archeologico
- *Scheda OA-D*: Opere e oggetti d'arte
- *Scheda OAC*: Opere d'arte contemporanea
- *Scheda S-MI*: Stampe e matrici d'incisione
- *Scheda F*: Fotografia
- *Scheda STS*: Strumenti scientifici
- *Scheda BDM (FKO)*: Beni demoantropologici materiali
- *Scheda BDI*: Beni demoantropologici immateriali
- *Scheda TMA*: Tabella di materiale archeologico
- *Scheda SMO*: Strumenti musicali – Organi

BENI IMMOBILI
- *Scheda A*: Architettura
- *Scheda PG*: Parchi e giardini
- *Scheda SU/TP*: Settore urbano / Toponimo / Settore extraurbano
- *Scheda MA/CA*: Monumenti e complessi archeologici

BENI URBANISTICO TERRITORIALI
- *Scheda SI*: Sito archeologico
- *Scheda T*: Territorio
- *Scheda CS*: Centro storico

ARCHIVI
- *Scheda AUT/BIB*: Autori / Bibliografia

EVENTI
- *Scheda TPA*: Furto

Fonte: Nostra elaborazione su dati dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione (http://www.iccd.benicultrali.it).

Per quanto riguarda i beni archivistici e librari, va detto che, seppure sia prevista una specifica scheda (AUT/BIB), essi rientrano nelle competenze, da una parte, degli archivi di Stato e delle soprintendenze archivistiche (con funzioni relative agli archivi non statali[15] e a identificare e rivendicare gli archivi e i documenti statali che si trovino fuori della loro sede istituzionale di conservazione), dall'altra, dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche (ICCU). Per una visione completa ed analitica della struttura del Ministero per i beni e le attività culturali si veda la Tab. 5.

[15] Nell'accezione di "archivi non statali" rientra una straordinaria varietà e molteplicità di complessi documentari di interesse storico: da quelli appartenenti ad enti territoriali (regioni, province, comuni) o ad altri enti pubblici (università, istituzioni culturali, camere di commercio, banche, istituti di credito, ecc.) a quelli appartenenti a privati (archivi familiari, archivi di persone, di partiti politici, di sindacati, di imprese, ecc.) e alle confessioni religiose.

Tab. 5 – Organigramma del Ministero per i beni e le attività culturali*

- IL MINISTRO — I SOTTOSEGRETARI
  - UFFICI DI DIRETTA COLLABORAZIONE
  - ORGANI CONSULTIVI

- SEGRETARIATO GENERALE

- DIREZIONI GENERALI
  - Direzione generale per il patrimonio storico, artistico e demo-etnoantropologico
  - Direzione generale per i beni architettonici ed il paesaggio
  - Direzione generale per l'architettura e l'arte contemporanee
  - Direzione generale per i beni archeologici
  - Direzione generale per gli archivi
  - Direzione generale per i beni librari e gli istituti culturali
  - Direzione generale per il cinema
  - Direzione generale per lo spettacolo dal vivo

- ISTITUTI CENTRALI
  - Istituto centrale del restauro
  - Opificio delle pietre dure
  - Istituto centrale per la patologia del libro
  - Istituto centrale per gli archivi
  - Istituto centrale per il catalogo e la documentazione
  - Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche

- ORGANI PERIFERICI DEL MINISTERO
  - Soprintendenze regionali per i beni e le attività culturali
  - Soprintendenze per i beni architettonici e per il paesaggio
  - Soprintendenze per il patrimonio storico, artistico e demo-etnoantropologico
  - Soprintendenze per i beni archeologici
  - Soprintendenze archivistiche
  - Archivi di Stato
  - Biblioteche statali
  - Musei e gli altri istituti di conservazione dotati di autonomia

* L'organigramma si riferisce al nuovo Ministero istituito nell'ottobre 1998 (prima si chiamava Ministero per i beni culturali e ambientali) e regolamentato con DPR n. 441 del 29 dicembre 2000, che riunisce diverse competenze nel settore della cultura, dello spettacolo, della tutela del paesaggio e della vigilanza sugli organismi sportivi.

Fonte: http://www.beniculturali.it.

A questo punto possiamo concludere la trattazione della catalogazione dei beni culturali riordinando tali beni e procedendo alla loro classificazione. In tale operazione terremo presente sia la categoria sia la tipologia di beni (Tab. 6).

Tab. 6 – Classificazione dei beni culturali

A. BENI IMMOBILI

1. *Beni architettonici:* edifici e complessi monumentali; edifici e complessi di culto; edifici storici ospitanti musei; edifici storici ospitanti archivi; edifici storici ospitanti biblioteche.
2. *Beni ambientali:* parchi, giardini storici e aree libere di pertinenza di beni architettonici ed archeologici.
3. *Beni archeologici:* sottosuolo archeologico; scavo archeologico; area archeologica.

B. BENI MOBILI

1. *Beni archeologici:* reperti terreni e subacquei.
2. *Beni storico-artistici:* opere d'arte mobili afferenti a pittura (supporto in legno, tela, intonaco, carta, ecc.) e scultura (in pietra, marmo, legno, metallo, gesso, calchi, ecc.).
3. *Beni librari:* materiale bibliografico raro e di pregio; raccolte di libri, riviste e repertori bibliografici.
4. *Beni archivistici:* patrimonio archivistico statale; archivi privati di notevole interesse storico; materiale documentario raro e di pregio (incunaboli, documenti litografici).

Fonte: nostra rielaborazione di Brosio G., 1994, p. 103.

## 4. Attori, Paca e città d'arte

### *4.1. Gli attori del "settore beni culturali"*

Fin ad ora ci siamo occupati soprattutto delle risorse, che nel nostro caso sono rappresentate dai beni culturali, accennando solo sporadicamente ai soggetti che entrano in relazione con esse. Adesso, invece, cercheremo di evidenziare gli attori del settore dei beni culturali.

Il primo posto va riservato di diritto agli operatori pubblici che attraverso una molteplicità di attori sono i protagonisti assoluti della gestione[16] del sistema "beni culturali". Questo appare quasi scontato dato che essi rappresentano un patrimonio collettivo di inestimabile valore e che è stata loro riconosciuta la natura di bene socialmente utile (*merit goods*).

Il Parlamento è chiamato a legiferare e a prendere importanti decisioni in materia di regolamentazione dei beni culturali. Abbiamo visto come in questo senso è stato fatto un passo decisivo con la redazione del TU al fine di "svecchiare" le norme più importanti in fatto di tutela e riorganizzarle in maniera più organica. Per quanto concerne invece i finanziamenti destinati al settore, fino ad oggi hanno pre-

[16] In questo contesto per gestione intendiamo l'insieme delle politiche finalizzate ai beni culturali: tutela, valorizzazione e catalogazione.

valso logiche legate più ad interventi straordinari[17] che ad una vera e propria programmazione, e invece dovrebbe avvenire il contrario. Non si può pensare di valorizzare un patrimonio storico-artistico come quello italiano affidandosi a stanziamenti disorganici e disomogenei.

Trattare gli aspetti relativi alla sfera politica è questione piuttosto delicata e non è certo questa la sede più appropriata per affrontare certe problematiche. I pericoli che essa presenta in fatto di gestione dei beni culturali sono legati soprattutto alla ricerca del consenso. Il rischio è, allora, che l'attenzione al settore sia subordinata ad esigenze di natura politica; oppure che ci si limiti a far fronte a gravi necessità dettate, ad esempio, da eventi catastrofici (terremoti, alluvioni, ecc.) o da un forte degrado del patrimonio, quando invece abbiamo visto che dovrebbe avvenire il contrario: da una parte, cioè, bisognerebbe intervenire educando l'individuo indipendentemente dalle preferenze da esso manifestate e i beni culturali andrebbero offerti "coercitivamente" e resi disponibili a prescindere dalle domande individuali (e quindi non per cercare consenso); dall'altra bisognerebbe evitare di intervenire solo in caso di emergenza.

Anche da questo lato sembra però che le cose stiano cambiando: ci si è resi conto della necessità di un piano programmatico elaborato dal Ministero stesso (che ponga i beni culturali al centro di una vera e propria politica di gestione del patrimonio) e dell'impossibilità di ricorrere solo ai finanziamenti pubblici (l'apertura ai capitali privati rappresenta in tal senso un segnale forte).

Un passo decisamente importante è stato fatto con l'inserimento del Ministero per i beni e le attività culturali nel CIPE (Comitato Interministeriale per la Programmazione Economica). L'art. 3 del decreto legislativo di riforma del Ministero (368/98) ne ha, infatti, previsto l'inclusione. Il 9 giugno 1999 il CIPE ha, inoltre, deliberato la partecipazione permanente del Ministero ai lavori di tre delle sei commissioni (Occupazione e sostegno delle attività produttive, Infrastrutture e Sviluppo sostenibile). Questo consente la partecipazione diretta del Ministero, al fianco dei tradizionali ministeri economici e di spesa, all'individuazione delle linee di politica economica da perseguire in ambito nazionale, comunitario ed internazionale ed alla definizione degli obiettivi prioritari di sviluppo economico e sociale. Per assicurare un efficace coordinamento con il Ministero del tesoro, del bilancio e della programmazione economica e con gli organi centrali e periferici del Ministero per i beni e le attività culturali è stata costituita presso il Gabinetto l'unità di coordinamento della programmazione. È suo compito ottimizzare l'uso delle risorse finanziarie ordinarie ed aggiuntive (fondi strutturali, finanziamenti per le aree depresse, Lotto, otto per mille) in collegamento con lo sviluppo delle intese Stato-regioni[18].

[17] I già citati FIO, Giacimenti culturali, ma anche la L. 449/87 e la 488 bis/88 o le leggi speciali a favore di singole località o singoli monumenti.

[18] Riguardo ai fondi strutturali comunitari le risorse culturali sono entrate nel 1999, per la prima volta, a far parte degli assi prioritari d'intervento del "Programma di sviluppo del Mezzogiorno".

Il referente istituzionale in materia di beni culturali è il Ministero per i beni e le attività culturali, istituito nel 1975, riorganizzato nel 1998 e regolamentato nel 2000 (cfr. Tab. 5). Si divide sostanzialmente in due livelli, uno centrale, che assolve mansioni di carattere politico-amministativo, l'altro costituito dagli uffici periferici cui sono affidati compiti di gestione. Il Ministro è l'organo di direzione politico-amministrativa.

Per quanto concerne l'attività di *tutela* esso svolge un ruolo di primissimo piano attraverso i suoi organi sia centrali (direzioni generali) che periferici (soprintendenze per i beni archeologici, soprintendenze per i beni architettonici e per il paesaggio, soprintendenze per i beni artistici e storici, dislocate nelle varie province). Si avvale, inoltre, degli Istituti centrali che «svolgono in autonomia funzioni di ricerca, indirizzo e coordinamento tecnico nei settori della inventariazione, catalogazione, conservazione e restauro» (art. 11, comma 1 del DPR n. 441 del 29 dicembre 2000).

Le direzioni generali sono preposte, nella materia di competenza, alle funzioni previste dal Testo Unico e da ogni altra disposizione in materia, mentre alle soprintendenze[19] (che dipendono dalla competente direzione generale) sono demandati compiti di carattere più particolare data la loro possibilità di interagire con le comunità locali e il territorio di loro competenza. Esse sono dirette dal soprintendente che, ai sensi dell'art. 14, comma 2 del DPR n. 441/2000: *a*) attua gli indirizzi impartiti dal direttore generale competente per settore e gli interventi previsti dai piani di spesa; *b*) approva i progetti per l'esecuzione degli interventi sui beni, entro il limite stabilito con decreto del direttore generale e, oltre tale somma, cura l'istruttoria relativa, ai fini dell'approvazione dei progetti da parte del soprintendente regionale; *c*) provvede, nell'ambito delle proprie competenze di settore, alla tutela, conservazione e valorizzazione dei beni culturali, e vigila sull'osservanza degli obblighi imposti dalla legislazione di tutela ai soggetti pubblici e privati proprietari, possessori o detentori di tali beni, anche intervenendo in via sostitutiva; *d*) si pronuncia sull'ammissione ai contributi statali degli interventi relativi ai beni di cui alla lett. c) e ne certifica il carattere necessario ai fini delle agevolazioni tributarie previste dalla legge; *e*) cura l'attivazione dei servizi di assistenza culturale e di ospitalità; *f*) promuove l'organizzazione di studi, ricerche ed iniziative culturali, anche in collaborazione con università ed istituzioni culturali e di ricerca, in attuazione dell'art. 152, comma 3, lett. d), del decreto legislativo 31 marzo 1998, n. 112.

Le soprintendenze sono composte essenzialmente da funzionari scientifici e da personale altamente specializzato e competente in materia storico-artistica, archeo-

All'asse "risorse culturali" è stato attribuito il 6,2% dei finanziamenti complessivi, pari a circa 2.600 miliardi di lire, che, con il previsto co-finanziamento nazionale del 50%, corrispondono ad un totale di oltre 5.200 miliardi di lire destinati alla cultura per le regioni meridionali del cosiddetto "Obiettivo 1" per il periodo 2000-2006. Quasi il triplo dei fondi strutturali destinati al settore nella precedente fase di programmazione (fonte http://www.beniculturali.it).

[19] Le soprintendenze sono uffici di livello dirigenziale non generale (art. 12, comma 2 del DPR n. 441 del 29 dicembre 2000).

logica e architettonica. Il loro è un ruolo fondamentale dato che, per le caratteristiche a cui si faceva riferimento poc'anzi, sono l'apparato più "vicino" al bene stesso e gli interlocutori più importanti di operatori pubblici e privati. La natura tecnica del loro personale fa sì che esse guardino soprattutto alla correttezza dell'intervento di recupero, alla sua scientificità e non tanto al perseguimento di singoli obiettivi e alle esigenze di fruizione o di promozione. È a questo livello, dunque, che si possono creare conflitti tra tecnici (interessati alla conservazione del bene in sé) e politici (spinti anche da motivazioni non strettamente culturali) (Bobbio, 1994).

Altri organi che rivestono una notevole importanza riguardo alla tutela sono l'Istituto Centrale per il Restauro (ICR), l'Opificio delle Pietre Dure (OPD) e l'Istituto Centrale per la Patologia del Libro (ICPL), che in materia di restauro vanno dalla formazione di specialisti (presso questi tre istituti operano scuole di alta formazione e di studio) all'esecuzione degli interventi sui beni.

I compiti dell'ICR sono stati definiti dal DPR 805/75 e sono: sviluppare la ricerca sulle cause di deterioramento delle opere d'arte e sui mezzi per prevenirlo; formulare le norme e le specifiche tecniche in materia di interventi conservativi e di restauro; fornire consulenza e assistenza scientifica e tecnica agli organi periferici del Ministero e alle regioni; formare nuovi restauratori (in particolare personale tecnico-scientifico dell'amministrazione) e aggiornare il personale tecnico-scientifico dell'amministrazione dello Stato e delle amministrazioni regionali che lo richiedano; realizzare restauri di particolare complessità o rispondenti ad esigenze di ricerca o a finalità didattiche.

L'Opificio delle pietre dure è un antico istituto ricco di tradizione e storia, fondato nel 1588. È, probabilmente, il centro di restauro con maggior esperienza e abilità al mondo e vanta un *curriculum* di interventi senza eguali. All'avanguardia anche nel campo della ricerca, l'Opificio si fonda sull'opera di artigiani altamente qualificati, veri e propri maestri dell'arte del restauro, e si pone come referente di spicco per l'attività delle soprintendenze. Come accennato, è sede anche di una prestigiosa scuola di formazione per restauratori.

Il restauro di materiale bibliografico è invece affidato all'ICPL, il cui impegno è rivolto anche alla didattica che si esplica principalmente nel settore dei restauratori e dei bibliotecari addetti alla conservazione.

Relativamente alla *catalogazione* abbiamo già visto come essa venga eseguita dal Ministero attraverso l'ICCD, l'ICCU, gli archivi di Stato e le soprintendenze.

Anche nel caso della politica di *valorizzazione* il Ministero si avvale soprattutto degli apparati centrali e di quelli periferici. Al centro spetta il completo controllo sulle risorse finanziarie (le direzioni generali costituiscono centri di responsabilità amministrativa e a ciascuno di essi afferiscono le soprintendenze di settore, fatto salvo quanto previsto per le soprintendenze e le gestioni autonome)[20], alle soprintendenze i compiti riservati dal citato art. 14, comma 2 del DPR n. 441/2000, con particolare riferimento alle lett. c), d), e), f).

[20] Art. 2, comma 2 del DPR n. 441 del 29 dicembre 2000.

A seconda, poi, dei casi possiamo far rientrare in quest'area anche altri ministeri che forniscono risorse in termini di finanziamenti: come abbiamo avuto modo di vedere, nel corso degli anni sono intervenuti in materia di beni culturali, ad esempio, il Ministero del lavori pubblici (leggi speciali), del bilancio (FIO), del lavoro (progetto "Giacimenti culturali"), del Mezzogiorno (legge 64/1986).

Va, infine, richiamata l'attenzione sull'istituzione delle soprintendenze regionali (ai sensi dell'art. 7 del D.Lgs. n. 368 del 20 ottobre 1998), le quali hanno principalmente la funzione di raccordare il centro e la periferia. Esse coordinano, infatti,

> l'attività delle altre soprintendenze, degli archivi di Stato e delle biblioteche pubbliche statali presenti nel territorio regionale, curano i rapporti del Ministero con le regioni, gli enti locali e con le altre istituzioni presenti nella regione, ed hanno sede nel capoluogo di regione (art. 13, comma 1 del DPR n. 441 del 29 dicembre 2000).

Un'altra categoria di attori molto importante è quella degli *enti locali*, in particolar modo regioni e comuni.

In materia di tutela, almeno sul piano formale, essi non hanno molto potere, dato che la legge, in proposito, riserva gran parte delle competenze allo Stato. Fin dalla loro istituzione le regioni hanno rivendicato un ruolo di primo piano nella salvaguardia del patrimonio culturale, anche se è la Costituzione stessa a privarle di un tale ruolo. Lo Stato ha, infatti, legislazione esclusiva in materia di «tutela dell'ambiente, dell'ecosistema e dei beni culturali» (Cost. art. 117, comma secondo, lett. s). Questo è il testo costituzionale modificato in seguito all'esito positivo del referendum confermativo del 7 ottobre 2001. Come conseguenza, il Presidente della Repubblica ha promulgato, il 18 ottobre 2001, la legge costituzionale n. 3, recante "Modifica del titolo V della parte seconda della Costituzione", la quale, per la parte che a noi interessa, ha riscritto l'art. 117 Cost., modificando il suo principio di base.

In sostituzione dell'elenco tassativo delle materie di competenza legislativa concorrente spettante alle regioni[21], sono ora, invece, indicate le competenze legislative statali, con elencazioni specifiche sia delle materie in cui lo Stato ha la legislazione esclusiva (al secondo comma), sia delle materie in cui lo Stato può legiferare in concorso con le regioni (al terzo comma).

Al comma quarto è specificato, inoltre, che «spetta alle Regioni la potestà legislativa in riferimento ad ogni materia non espressamente riservata alla legislazione dello Stato».

Come abbiamo detto, la tutela dei beni culturali rientra nell'elenco delle materie di esclusiva legislazione dello Stato. Nel corso degli anni, però, le regioni hanno sviluppato e rafforzato apparati specializzati nel settore dei beni culturali, con personale qualificato, che permettono loro di perseguire propri programmi di intervento. Gli assessorati alla cultura delle regioni interagiscono con le soprintendenze e con i comuni e possono fare da mediatori tra i vari livelli della pubblica amministrazione.

[21] Il vecchio art. 117 riservava alle regioni, nel rispetto dei principi fondamentali, potestà legislativa in materia di musei e biblioteche di enti locali.

Sempre secondo l'art. 117 Cost., invece, «valorizzazione dei beni culturali e ambientali e promozione e organizzazione di attività culturali» sono materie di legislazione concorrente. Alle regioni spetta, quindi, la potestà legislativa, «salvo che per la determinazione dei principi fondamentali, riservata alla legislazione dello Stato» (terzo comma).

In questo caso, se si esclude il potere di espropriazione riservato al Ministero (che, nonostante sia disciplinato dal Capo VI del TU titolato "Valorizzazione e godimento pubblico", pare piuttosto uno strumento di tutela) non ci sono particolari preclusioni al contributo che gli enti locali possono fornire.

L'impegno e l'apporto concreto delle regioni, ma anche dei comuni, nell'investire risorse finanziarie e umane nel settore dei beni culturali non è affatto irrilevante e merita, anzi, di essere evidenziato. Il loro contributo va quindi misurato sia in termini di spesa sia sul piano dell'iniziativa, della progettazione culturale e della ricerca di nuove politiche. Data la loro posizione, gli enti locali sono più sensibili ai problemi legati al patrimonio culturale del proprio territorio, sono in grado di recepire più facilmente le esigenze di una sua valorizzazione e di approntare un adeguato piano di intervento.

E veniamo agli *operatori privati*. Innanzitutto vanno ricordati i proprietari dei beni. Essi infatti sono direttamente chiamati in causa specialmente dalla politica di tutela. Abbiamo visto come lo strumento del vincolo limiti la loro disponibilità sul bene e possa quindi generare la loro opposizione, ma gli incentivi fiscali concessi hanno attenuato questo conflitto. Esistono poi associazioni come, ad esempio, l'Associazione dimore storiche, che si pongono più come alleati che come antagonisti della pubblica amministrazione.

Recentemente, poi, l'intervento dei privati in questo campo ha trovato una sua collocazione nel disegno di legge finanziario per l'anno 2002. La norma estende il coinvolgimento dei privati all'intera gestione dell'attività di valorizzazione e di offerta al pubblico dei beni culturali ed è finalizzata ad introdurre assetti gestionali più efficienti secondo criteri, modalità e garanzie da predefinirsi rigorosamente e puntualmente con apposito regolamento ministeriale.

Il tema è quanto mai delicato e appare evidente che un'eventuale assegnazione a privati della gestione di beni culturali dovrebbe comunque riguardare esclusivamente materie che resteranno nella disponibilità del Ministero: sono pertanto da escludere quelle competenze che, nel rispetto del nuovo testo dell'art. 117 della Costituzione, saranno individuate come riguardanti la gestione dei musei e degli altri beni culturali da trasferire, secondo il principio di sussidiarietà, alle regioni, alle province o ai comuni.

Le imprese maggiormente coinvolte dalla (e nella) politica dei beni culturali sono quelle informatiche, di costruzioni e di restauro. Le prime sono coinvolte nell'attività di catalogazione e hanno finito per sviluppare specifiche competenze nel settore e per produrre particolari sistemi per l'analisi, il trattamento e l'archiviazione dei dati relativi ai beni culturali. Avevamo accennato all'iniziativa dei Giacimenti culturali volta ad attirare le grandi società informatiche, ebbene secondo molti osservatori la scelta di

abbandonare tale progetto risentì anche dei contrasti e dei conflitti di interesse tra la lobby "del mattone" e quella "dell'informatica" (Bobbio, 1994).

Le imprese di costruzioni e di restauro si occupano del trattamento dei beni culturali e dell'organizzazione degli interventi, dalla progettazione all'esecuzione. Non si tratta solo di restauratori artistici, ma anche di vere e proprie imprese edili, il cui ruolo è ovviamente molto rilevante dato che la loro attività consiste nella conservazione e salvaguardia del bene.

Fino al 1998 l'attribuzione dei lavori da parte degli enti pubblici avveniva normalmente attraverso affidamento diretto (le soprintendenze hanno alcune liste contenenti le ditte di propria fiducia) per cifre non particolarmente elevate, con licitazione privata o mediante gara di appalto per i lavori più grandi. Con l'introduzione della cosiddetta "legge Merloni" (L. 109/94, poi integrata e modificata con la L. 216/95, Merloni bis, e infine con il Ddl S 2288 del 1998, Merloni ter) si prospetta un nuovo scenario per i lavori pubblici, che potranno essere eseguiti esclusivamente da soggetti qualificati[22]; inoltre, «è vietata per l'affidamento di lavori pubblici l'utilizzazione degli albi speciali o di fiducia» (comma 8, art. 8 della legge Merloni ter).

Per quanto attiene alle «attività di restauro e manutenzione dei beni mobili e delle superfici decorate di beni architettonici» spetta al Ministero per i beni e le attività culturali, sentito quello dei lavori pubblici, stabilire i requisiti di qualificazione[23] dei soggetti esecutori dei lavori (comma 11-sexies, art. 8). Per il momento è in vigore una disciplina transitoria.

Rimandando all'Appendice A per la visione dello schema di regolamento concernente l'individuazione dei requisiti di qualificazione dei soggetti esecutori dei lavori di restauro e manutenzione dei beni mobili e delle superfici decorate di beni architettonici, qui evidenziamo soltanto che la nuova normativa pone l'accento su elementi quantitativi più che qualitativi. Se, da un lato, va certamente sottolineato il tentativo di perseguire l'obiettivo della specialità del settore, dall'altro non si può non constatare che la strada intrapresa sembra non tenere in debita considerazione i tratti peculiari di quest'attività. È, infatti, indubbio che

> in questa materia resta un forte rilievo da accordare all'"intuitus personae", affrontabile dunque più in termini di qualificazione professionale del "restauratore" che di rigide prescrizioni sull'organizzazione dell'"impresa" (Cammelli, 2001).

Data la natura dell'attività e soprattutto le caratteristiche e le dimensioni delle imprese di restauro, questa scelta appare quasi una contraddizione e rischia di precludere a moltissimi restauratori la possibilità di ottenere la certificazione necessaria per l'esecuzione di lavori pubblici.

[22] Ai sensi dei commi 2 e 3 dell'art. 8 della Merloni ter, a cui si rimanda per la visione del sistema di qualificazione.

[23] Vengono individuati requisiti diversi per i lavori di importo superiore a 150.000 Euro da una parte e pari o inferiore a 150.000 Euro dall'altra.

Da considerare quali attori direttamente coinvolti nel settore sono anche le imprese che svolgono servizi connessi al restauro, prime fra tutte quelle di diagnostica. Infatti, prima di effettuare un lavoro è fondamentale (ed è richiesto obbligatoriamente) procedere con la fase di diagnosi, tant'è che alcune imprese di restauro svolgono in proprio anche questo tipo di attività.

Importanti sono anche le imprese specializzate nella produzione di materiali e macchinari per il restauro, che possono indirizzare gli interventi verso l'impiego di particolari tecnologie.

*Last but not least*, i cosiddetti "sponsor". Si tratta di imprese che investono risorse finanziarie nella valorizzazione dei beni culturali (restauri, mostre, ecc.) con l'intento di beneficiare degli effetti positivi in termini di immagine. Le sponsorizzazioni sono un fenomeno molto complesso e articolato che qui non possiamo approfondire. Ci limitiamo ad alcune semplici considerazioni. Innanzitutto è necessario fare una distinzione, prettamente "dialettica", con il mecenatismo. Questo è infatti considerato come un'erogazione senza corrispettivo, nemmeno in termini di immagine, «per puro amore dell'arte e della cultura» (Lonardi, 1988, p. 120). Il mecenate elargisce cioè denaro in modo disinteressato, senza avere un proprio "tornaconto" diverso dalla semplice passione per la cultura.

La sponsorizzazione di un evento culturale da parte di un'impresa è una decisione che rientra nella più ampia funzione della comunicazione e del marketing. Tralasciando gli specifici obiettivi che con essa si intendono perseguire (notorietà, riposizionamento dell'azienda, allacciare o rafforzare i rapporti con una certa comunità locale, abbinamento con un evento di massa, ecc.), va detto che la loro comune natura può comportare dei rischi. Ci riferiamo soprattutto al pericolo che le erogazioni private si indirizzino esclusivamente sui beni più noti e visibili, trascurando il patrimonio minore che, in un'ottica di immagine aziendale, ha un ritorno inferiore. Questo non è assolutamente un problema da sottovalutare, specie adesso che si è compresa l'importanza di considerare (e valorizzare) i beni culturali nel loro contesto storico-artistico: se nel lungo periodo prevalessero certe logiche si rischierebbe di tornare ad una "divaricazione" tra singoli monumenti e contesto (Bobbio, 1994). Sta alle autorità responsabili cercare di attuare politiche capaci di far confluire i capitali privati anche su beni considerati dalle imprese di scarso richiamo per la loro immagine e di garantire che il criterio di selezione degli interventi non sia di tipo pubblicitario, ma scientifico. Anche in questo caso ci pare che una delle strade perseguibili sia il coinvolgimento di *operatori privati locali* che facendo *parte dello stesso territorio del patrimonio culturale* possono aver sviluppato un certo senso di appartenenza e di identità con esso e riporre, quindi, anche su quello cosiddetto minore interessi maggiori rispetto a soggetti esterni.

Concludiamo la rassegna degli attori sottolineando il ruolo che università, istituti e scuole professionali specializzate hanno nel campo della formazione e della ricerca e quello di associazioni e fondazioni nella tutela.

Per una schematizzazione dei soggetti appena esaminati si veda la Tab. 7.

Tab. 7 – Gli attori del “settore beni culturali”

- Parlamento e Governo
- Ministero per i beni e le attività culturali
- Altri ministeri (ad esempio, del lavoro, del tesoro, dei lavori pubblici)
- Regioni
- Province
- Comuni
- Musei*
- Proprietari dei beni
- Sponsor
- Imprese edili
- Imprese di restauro e servizi connessi
- Imprese specializzate nella produzione di materiali e macchinari per il restauro
- Imprese di informatica
- Associazioni e fondazioni
- Università e scuole professionali

* Nonostante la sua rilevanza, in questa sede non abbiamo approfondito l’analisi del fenomeno museale, proprio in virtù dell’ampiezza e vastità del tema.

Fonte: nostra elaborazione.

### *4.2. Patrimonio Artistico Culturale e Ambientale e città d’arte*

Dopo aver analizzato per grandi linee i beni culturali come binomio risorse/attori, vorremmo adesso vedere qual è il luogo (o meglio il luogo principale) dove tali risorse e attori interagiscono e introdurre un nuovo concetto, quello di PACA.

Da sempre le città hanno avuto un ruolo centrale nello sviluppo di una società e nell’affermazione di una cultura (si pensi alle città-fortezza, alle città-mercato, alle città in cui sono nate e fiorite “scuole” di artisti). In particolare, «ovunque il monumento (la cattedrale, naturalmente) viene considerato come nucleo generatore ed articolante dell’organismo urbano: a Pisa, a Siena, a Lucca, a Firenze come a Modena, Parma, Ferrara, Venezia». E ancora: «la storia dell’arte, e non soltanto dell’architettura, italiana è, in sostanza, la storia dell’interpretazione della città» (Argan e Fagiolo, 1972, pp. 735-736). La città quindi nasce e si sviluppa intorno ad un monumento e la sua storia è la storia del monumento (e viceversa). Ovviamente qui ci riferiamo soprattutto alle cosiddette città d’arte, ossia a quegli aggregati urbani caratterizzati da una rilevante presenza di beni culturali. Il fattore dunque che qualifica e contraddistingue la città d’arte rispetto alle altre città è il suo patrimonio artistico.

Quello però a cui vogliamo fare riferimento non è solo il patrimonio identificabile con i monumenti e le opere d’arte (quello materiale per intenderci), ma un concetto più ampio che riesca a superare anche le varie “diatribe” sulla nozione di

bene culturale. Stiamo alludendo al PACA (Lazzeretti, 1997, p. 669), ossia al Patrimonio Artistico, Culturale e Ambientale. Esso è costituito sia da risorse materiali sia da risorse immateriali, tutte riconducibili a tre categorie:

– *patrimonio artistico*: monumenti, complessi architettonici, opere d'arte, edifici, ecc.;
– *patrimonio culturale*: attività e mestieri tipici, senso di appartenenza e "atmosfera" che si respira nei quartieri più caratteristici della città e che si riflette nelle conoscenze, negli usi e costumi, negli spettacoli e nelle manifestazioni;
– *patrimonio ambientale*: bellezze naturali e paesaggio in cui si inserisce la città.

Il concetto di PACA riflette la "storia" della città, che non si manifesta solo in ciò che oggi rimane di tangibile e visibile dell'attività artistica, ma anche in tutte le altre componenti che dall'arte sono state influenzate, che contraddistinguono la "vita" nella città stessa e che sono riuscite (e riescono) a rigenerarsi.

Il PACA è strettamente legato alle sue "radici", al luogo *insieme* al quale si è sviluppato e con esso va relazionato.

Tra le varie schede di catalogazione ce n'è una, la scheda T, il cui fine

> è la catalogazione del territorio nel suo insieme come realtà oggettiva, inteso cioè nella sua globalità senza indicazioni di zone "emergenti", ma tenuto conto di ciascuna sua parte per il carattere che esso ha assunto in determinati periodi storici e di cui occorre individuare le componenti culturali (Negri Arnoldi, 1992, p. 32)[24].

Così, ad esempio, oltre a considerare il valore intrinseco di un'opera d'arte, bisognerà tenere presente anche il suo «valore di connessione ambientale» (*ibidem*) e ciò che questo ha comportato e comporta in termini di sviluppo della città.

Questo discorso ci porta su un tema piuttosto delicato, ma che, seppure per sommi capi, è nostra intenzione affrontare: la valorizzazione del patrimonio culturale alla base di un modello di sviluppo economico locale e in particolare delle città d'arte.

Innanzitutto vanno fatte due precisazioni. In primo luogo, introducendo il concetto di città d'arte, l'abbiamo identificata come un luogo (aggregato urbano) caratterizzato dalla presenza di un'elevata dotazione di beni culturali: d'ora in poi faremo riferimento al più ampio concetto di PACA piuttosto che a quello di bene culturale. In secondo luogo, bisogna avvertire che in letteratura non è così univoca la definizione di città d'arte. Cos'è che qualifica una città come "d'arte": la rilevante presenza di un patrimonio culturale o l'idea che una città suscita nell'immaginario collettivo? Il numero di chiese e musei o la presenza di massicci flussi turistici che li visitano?

Si è distinto così, ad esempio, tra la "densità specifica" degli elementi che costituiscono l'oggettivazione dei valori artistici e la "propensione specifica" del tessuto sociale e culturale della città a percepirli e recepirli. Con la prima si richiama

[24] Estratto della lettera circolare del 3 agosto 1977 con la quale l'ICCD trasmetteva agli uffici periferici i modelli della scheda T e le norme per la sua compilazione.

la “condizione urbana” legata alla peculiare diffusione di tali elementi nel tessuto urbano, con la seconda si intendono invece la capacità e l’interesse delle varie componenti di una società cittadina «nel percepire quegli elementi-valore come tessuto connettivo delle speciali caratteristiche che attualmente fanno di quella città ciò che essa è; vale a dire ciò che essa è divenuta fino ad oggi» (Franchetti Pardo, 1988, p. 17). La città d’arte risulta, in questa visione, identificabile sia come “realtà” sia come “immagine” e ciò che contraddistingue le città d’arte dalle altre non è tanto la presenza di valori artistici e culturali[25] quanto il grado di influenza che tali valori esercitano sull’ambiente cittadino.

Perché Firenze è considerata unanimemente una città d’arte e Torino no, nonostante la ricchezza artistica delle ville piemontesi, tanto sul piano architettonico che su quello scultoreo o pittorico? Nel rispondere a questa domanda Raffestin dà una sua interpretazione di città d’arte distinguendo tra la “presentazione” e la “rappresentazione” di una città e affermando che il “modello” (cioè l’idea che si ha di una città) precede la realtà (cioè il suo effettivo contenuto artistico) e così Firenze è, potremmo dire, percepita come una città d’arte a prescindere da una sua conoscenza diretta. Una città d’arte non sarebbe *data* dalla sua presentazione, ma *prodotta* dalla sua rappresentazione. In sostanza, è l’immaginario collettivo suscitato dalla città stessa a farne una città d’arte perché, *a priori*, nessuna lo è, ma, per il solo fatto di esistere, può diventarlo:

> Pour qu’une ville devienne une ville d’art il suffit qu’une représentation collective soit élaborée à son sujet dans une culture. Il import peu que la ville soit très riche ou non en objets d’art. Ce qui importe c’est qu’il y ait de riches intersections entre la représentation, cristallisation de la mémoire sociale et la ville en tant qu’elle est. Ce n’est donc pas l’accumulation des oeuvres d’art qui fait d’une ville une ville d’art mais bien la concentration des représentations (Raffestin, 1988, p. 98).

La presenza di un patrimonio artistico appare dunque una condizione necessaria ma non sufficiente perché una città diventi una città d’arte «sinon Turin serait incontestablement pour tous une ville d’art» (*ibidem*).

La definizione di città d’arte, dunque, non è poi così immediata come si potrebbe credere, dato che gli aspetti da considerare non si limitano alla dotazione del patrimonio culturale. Per quanto ci riguarda tuttavia, in una prima approssimazione, continueremo a identificare la città d’arte come un luogo caratterizzato da una rilevante presenza di PACA.

Come avvertiva Becattini, per l’economista non è affatto semplice affrontare lo studio della città, egli trova delle “resistenze sistematiche” in parte dovute a componenti extra-economiche che contraddistinguono la complessità urbana e in parte dovute al fatto «che gli interventi sulla città di cui l’economista dovrebbe valutare la convenienza privata e sociale si presentano spesso con caratteri di indivisibilità,

[25] «La presenza di valori artistici e culturali in un tessuto urbano, nell’accezione sia fisica che socioeconomica di questo termine, è un dato che caratterizza gran parte delle città di antica tradizione: europee, mediorientali, asiatiche, africane o del nuovo mondo» (Franchetti Pardo, 1988, p. 17).

che mettono fuori gioco alcuni degli strumenti più consolidati dell'analisi economica (ad esempio tutto lo studio degli aggiustamenti e delle variazioni al margine)». Inoltre, se da un lato «l'economia politica si trova in difficoltà», dall'altro «l'economia urbana procede su punti particolari (quelli, ad esempio, legati all'economia dei trasporti, all'economia della localizzazione)» (Becattini, 1988, pp. 87-88) risultando arduo cogliere nel suo insieme il fenomeno della città.

Anche Camagni ha riconosciuto che gli economisti tradizionalmente non hanno considerato la città, che è stata sempre vista, a seconda dei casi, o come città-mercato (luogo di scambio) o come città-consumo, ma non come città-produzione.

Adesso però la situazione sembra cambiata, sia perché approcci multidisciplinari permettono di affrontare la città nella sua complessità sia perché la progressiva de-industrializzazione dei paesi più sviluppati ha accentuato il ruolo del terziario, nel quale oggi confluisce la maggior parte degli investimenti. È nella città che troviamo il terziario ed è la città che si presenta come un nodo di interconnessione di reti differenziate (banche, trasporti, comunicazione, immateriali) (Camagni, 2000).

Negli ultimi anni le sempre più preoccupanti condizioni in cui versano le principali città d'arte a causa di un "abuso" indiscriminato delle loro risorse culturali, hanno fatto sì che si cominciasse a focalizzare l'attenzione anche sul fenomeno "città", spinti dalla volontà di cercare delle soluzioni. Fenomeni quali la congestione e il sovraccarico delle strutture e dei servizi delle città hanno comportato un peggioramento della qualità della vita per i residenti e il rischio è che, oltre al degrado del patrimonio culturale, si assista anche ad uno "svuotamento" delle città e ad un massiccio esodo della popolazione verso le zone circostanti. È dunque importante trovare un modello di sviluppo economico che permetta alle città d'arte di rivitalizzarsi (ad esempio, ridistribuendo la pressione turistica) e al tempo stesso costituisca una solida base per la sua crescita futura (creando nuove opportunità economiche ed occupazionali e incrementando la competitività della città).

Fino a poco tempo fa gli studi sulle città d'arte hanno spesso finito per indirizzarsi esclusivamente sull'analisi dei movimenti turistici, seguendo un approccio settoriale, interessandosi cioè più al fenomeno "turismo" in sé che al contesto in cui esso si manifestava. In altre parole, ci si è preoccupati di esaminare e spiegare la valenza economica di tale business, ma la città ha fatto solo da cornice. Può risultare interessante, invece, rovesciare quest'approccio e spostare l'unità di analisi sulla città d'arte fino ad arrivare ad una sua definizione come

> un autonomo sistema locale che può essere configurato come una macro-organizzazione reticolare individuata da una rete di attori (pubblici e privati, imprese e istituzioni) e come tale gestibile secondo una logica d'impresa (Lazzeretti, 1997, p. 672).

In quest'ottica potrebbero risultare molto preziosi i contributi degli studiosi dei sistemi locali, primi fra tutti quelli dei distretti industriali, e degli economisti d'impresa.

«Una città è innanzitutto un complesso di reti» (Gottmann e Muscarà, 1991, p. 7) di ogni genere, tecniche, professionali, religiose, sociali, ecc., è un insieme di relazioni che si instaurano tra gli individui. Non solo. Le reti non si limitano ad es-

sere interne alla città, ma dato il suo ruolo di *carrefour* e di cerniera tra la regione di cui è il centro e il resto del mondo, la città avrà da una parte reti regionali e dall'altra reti a lunga distanza che oggi sono mondiali (*ibidem*). E la città d'arte non è un'eccezione. In essa si attivano reti economico-produttive e socio-culturali, s'instaurano relazioni tra attori economici, non economici e istituzionali. Queste reti si formano spesso come conseguenza degli intrecci tra fattori storici e realtà economiche moderne, non possono essere scisse e studiate l'una a prescindere dall'altra. Di conseguenza non ci si può limitare a vedere la città d'arte come un'area geografica da prendere come riferimento per studiare il fenomeno turistico. Sarebbe distorsivo perché non avremmo un quadro completo di come "vive" la città. Essa va dunque considerata come un'unità di analisi autonoma per poterne cogliere la complessità.

Mossetto, in uno specifico studio applicato a Venezia, definisce la città d'arte «un bene culturale complesso dotato di proprie caratteristiche economiche unitarie» di cui si studiano

> la funzione di domanda e di offerta, i processi di investimento culturale e non, i meccanismi di formazione delle decisioni collettive, i fenomeni di sviluppo e decadenza per modelli storicamente differenziati, i diversi strumenti di intervento pubblico ed i loro effetti (Mossetto, 1992, p. 4).

Tornando ai contributi che possono fornire i cultori di discipline economiche diverse dall'economia urbana o la geografia economica e volendo semplificare il più possibile, l'esperienza dei distretti industriali ci insegna che per il loro sviluppo economico sono state fondamentali tre componenti: una *base economica* (concentrazione territoriale di una popolazione di PMI specializzate in fasi diverse di uno stesso processo manifatturiero, che danno luogo ad un sistema di reti di relazioni interne al distretto), una *base sociale* (il senso di appartenenza che è alla base della cooperazione tra i vari attori) e una *base politica* (istituzioni locali e regionali che appoggiano l'industria). Se si vuole procedere in questa direzione appare quindi evidente prima di tutto la necessità di individuare anche nella città d'arte i tre elementi su cui basare il processo che abbiamo chiamato di "distrettualizzazione culturale" (Lazzeretti, 2000a). Questo è tutto da verificare, ma l'ipotesi di fondo è che il modello di sviluppo economico possa fondarsi sulla tutela e la valorizzazione del fattore di produzione PACA.

La sfida sta proprio in questo: è il PACA che può rappresentare il fattore di produzione capace di attivare un sistema di reti interne alla città e di filiere riconducibili ad una stessa risorsa (la base economica dei distretti); che può generare il senso di appartenenza e sviluppare un'identità legata alla vocazione della città stessa (la base sociale); che può indirizzare le istituzioni locali a seguire politiche tese alla sua valorizzazione e che favoriscano lo sviluppo dell'economia locale (base politica).

È il fattore discriminante della città d'arte, quello che la qualifica rispetto a quelle "non d'arte" e che allo stesso tempo la contraddistingue dalle altre della stessa specie; è, inoltre, una risorsa rara, non riproducibile e difficilmente trasferibile, che, se adeguatamente gestita, può essere fonte di un prezioso vantaggio com-

petitivo duraturo e sostenibile. La nuova realtà con cui si devono confrontare le città è rappresentata dalla concorrenza e la competizione che si crea per attirare risorse e investimenti dall'esterno, non solo in termini di flussi turistici.

Sebbene il turismo ne costituisca l'espressione più immediata e forse più rilevante, bisogna tener presente anche altri settori e attività economiche legate allo sfruttamento del patrimonio artistico e culturale. Se la città d'arte fondasse il proprio sviluppo esclusivamente su attività di carattere economico-turistico, si assisterebbe probabilmente ad un suo impoverimento strutturale e ad una sua costante perdita di vitalità. La valorizzazione del patrimonio artistico, culturale e ambientale non deve avere come fine quello di far beneficiare dei suoi effetti solo l'industria del turismo. Altrimenti si rischia di andare incontro ad uno smembramento del tessuto urbano. La città verrebbe divisa in due: il centro storico diventerebbe un museo e gli abitanti e le attività sarebbero costretti a migrare "fuori". Si delineerebbe un quadro economico-sociale della città quanto meno deleterio.

C'è poi un altro aspetto da tenere in forte considerazione. Se prevarranno logiche di questo tipo le città finiranno con l'essere tutte uguali: stessi negozi, stessi prodotti, stessi fast-food, stesse catene di alberghi.

I rischi, oltre che di una pericolosa omologazione, sono anche quelli di una mentalità orientata alla rendita pura e semplice che vede la città come uno spazio di vendita, una sorta di "gallina dalle uova d'oro", che produce sfruttando fino in fondo le potenzialità offerte dal turismo ed ignorando quelle di altre attività.

La vocazione abitativa della città d'arte va protetta e incoraggiata in stretta complementarità con le altre sue funzioni, *in primis* le attività produttive, commerciali e artigianali. Valorizzare il PACA significa operare sui caratteri peculiari che caratterizzano le varie realtà urbane e sui loro fattori competitivi. La città d'arte deve riuscire ad esprimere la sua capacità di integrare e rendere sinergiche le sue parti, deve riuscire a collegarsi al suo territorio, ad altre città, alla regione, in quanto «sistema di reti o rete di sistemi» (Choay, 1991, p. 152).

Ed è qui che entrano in gioco i contributi degli economisti d'impresa. Gli sviluppi relativi agli studi dei *networks* interorganizzativi possono risultare utili nell'affrontare la complessità della "città-rete" e per arrivare a considerarla quella macro-organizzazione individuata da reti di attori (pubblici e privati) a cui abbiamo accennato precedentemente e a cui sono applicabili gli strumenti dello *strategic management*:

> Così facendo è possibile introdurre quel concetto di "governo della città" che implica la creazione di un city management capace di gestire la nuova macro-impresa con la sua complessità (Lazzeretti, 1997, p. 666).

La risorsa capace di attivare tali reti, si è già detto, può essere il PACA e su questo andrebbero poste le basi sia per lo sviluppo che per la gestione della città d'arte. Abbiamo visto come la domanda di beni culturali produca esternalità: nel caso della città d'arte esse non si limitano a quelle classiche della crescita del livello di "civiltà" della popolazione o della necessità di conservare i beni per le generazioni future, ma si estendono anche alla produzione/consumo di altri beni e servizi non

necessariamente culturali, ma ad essi in qualche modo correlati. Editoria, edilizia, media, pubblicità, restauro, cinema, istruzione, informatica e multimediale, attività artigianali, imprese impegnate nelle sponsorizzazioni, organizzazioni non profit e tutto ciò che è legato allo sfruttamento dell'immagine della singola opera d'arte o della città stessa (si pensi, ad esempio, al giglio di Firenze), sono solo alcuni settori che possono trarre benefici da una valida politica di valorizzazione delle risorse culturali. Bisogna poi considerare il fatto che ciascuno di questi settori ha una sua filiera che allarga notevolmente il potenziale indotto. Ne consegue che la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale e ambientale non costituiscono solo un costo, ma anche, e soprattutto, una fonte di opportunità economiche e di espansione dell'occupazione.

Concludiamo provando a richiamare alcuni concetti per dare una definizione di città d'arte articolata in più punti:

– luogo caratterizzato da tante componenti (artistica, culturale, ambientale) le quali, tuttavia, possono essere viste come un *unicum* formatosi nel tempo attraverso un processo plurisecolare che le ha rese inseparabili dal contesto della città;
– entità complessa costituita da reti interne fra attori economici, non economici ed istituzionali e reti esterne con il territorio circostante, con altre città, con il resto del mondo;
– autonoma unità di analisi socioeconomica, il cui modello di sviluppo economico può essere ricondotto alla valorizzazione del fattore di produzione PACA.

# PARTE II – IL RESTAURO ARTISTICO A FIRENZE: UN’ANALISI EMPIRICA

## 1. Un'indagine sul restauro artistico a Firenze

### *1.1. Premessa*

Nel corso della trattazione abbiamo cercato di fornire gli elementi necessari per comprendere meglio quello che è il nostro principale polo di interesse: il restauro. Nel far questo abbiamo presentato un panorama, un quadro d'insieme degli attori e delle risorse che contraddistinguono il settore dei beni culturali.

Siamo partiti definendo l'oggetto di quest'attività – i beni culturali – ed evidenziandone la rilevanza economica, sia in termini di tipologia di domanda sia come "produttore" di esternalità – positive e negative. Abbiamo poi affrontato due aspetti chiave nell'ambito dei beni culturali, la loro tutela e valorizzazione. Il restauro rappresenta sia uno strumento di tutela, in quanto attività tesa alla conservazione del bene e finalizzata a restituirlo al suo stato originario, sia un prezioso supporto per la politica di valorizzazione, nella misura in cui contribuisce a rendere fruibile il bene.

Il "Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali" riserva una specifica sezione al restauro, la Sezione II del Capo II. Dall'art. 34 si ricava che:

> Per restauro si intende l'intervento diretto sulla cosa volto a mantenerne l'integrità materiale e ad assicurare la conservazione e la protezione dei suoi valori culturali. Nel caso di beni immobili situati nelle zone dichiarate a rischio sismico in base alla normativa vigente il restauro comprende l'intervento di miglioramento strutturale.

L'esigenza di fornire una definizione dell'attività di restauro risponde ad un duplice obiettivo, indicato dalla stessa commissione ministeriale nella sua relazione:

> Ricomprendere in essa gli interventi legati all'erogazione dei contributi, alle agevolazioni fiscali e agli interventi coattivi, e quello di rendere inscindibili, quali sono, concetti fondamentali come la tutela, la conservazione e il restauro (http://www.tuttoambiente.it).

Dalla suddetta normativa traspare l'intenzione di dare al restauro anche una funzione di prevenzione e di collocarlo all'interno di un'efficace programmazione, mentre fino ad ora gli interventi costituivano un momento eccezionale chiamato a porre rimedio ad un danno già verificatosi.

Il restauro, rispetto ad un'ordinaria manutenzione, non si limita a prolungare il più possibile la durata di un manufatto o a limitarne il degrado, con esso «si procede oltre, fino alla ricostituzione dell'unità potenziale dell'opera, che è poi ciò per cui essa è ritenuta degna di quel particolare tipo di fruizione» (Basile, 1995, p. 217). Inoltre, rappresenta indubbiamente una fondamentale tipologia di investimento nei beni culturali (Pertempi, 1989). È un'attività, dunque, che oltre ad essere indispensabile per un'efficace politica di tutela, ricopre un ruolo molto importante anche per quella di valorizzazione.

Ci siamo poi occupati degli attori legati ai beni culturali e i restauratori ne costituiscono una categoria di particolare rilievo, anche a livello pubblico (ICR, ICPL e

Opificio delle Pietre Dure). Brosio e Santagata, rifacendosi anche ad un'indagine già condotta[1], hanno cercato di delineare una sorta di identikit del restauratore. Nel 1988-89 in Italia erano stati censiti 3.888 restauratori di cui il 91,25% risiedeva al Nord e al Centro: la loro distribuzione territoriale, quindi, seguiva solo in parte quella del patrimonio storico-artistico, dal momento che si stima che più del 25% di esso si collochi al Sud. Il restauratore ha una preparazione scolastico-professionale di buon livello: il 36% proviene dall'ICR, dall'ICPL, dall'Opificio delle Pietre Dure e dai laboratori di restauro; il 12% è laureato in architettura, ingegneria o chimica. Circa il 50% ha un'anzianità professionale di almeno dieci anni, circa i due terzi dichiara di utilizzare strutture specifiche di bottega che in media richiedono un investimento iniziale piuttosto modesto (intorno ai dieci milioni) ed esegue in media tra i quindici e i venti interventi per anno. Sono gli istituti pubblici e il Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) ad avere le tecnologie più avanzate: analisi per diffrazione dei raggi X, metodi di datazione con il carbonio 14 o interferometria olografica. Nonostante i progressi in campo tecnologico, il restauro rimane un attività ad alta intensità di lavoro qualificato e a natura artigianale (Brosio e Santagata, 1992).

Un altro passo molto importante è stato aver allargato il concetto di bene culturale introducendo quello di PACA e in questo senso vedremo come il restauratore interagisce con le sue componenti (nello specifico, quella artistica e quella culturale). Infine, nel definire la città d'arte abbiamo detto che essa è costituita anche da reti economico-produttive: una delle filiere alla cui base troviamo il fattore di produzione PACA è quella del restauro.

Questi ultimi due sono gli aspetti al centro della nostra verifica empirica condotta con riferimento al territorio del comune di Firenze. Possiamo però già anticipare che quello del restauro è un settore in cui confluiscono svariate professionalità e che è caratterizzato da un cluster di attori in forte relazione tra loro. Tanto per limitarsi all'attività vera e propria, essa si inserisce in una sequenza complessa di operazioni, in cui a monte ci sono le indagini conoscitive storico-artistiche sull'oggetto e quelle di tipo diagnostico sui materiali al fine di stabilire le metodologie di intervento più appropriate; a valle c'è l'intervento e tutto ciò che riguarda la salvaguardia del manufatto. Si comprende quindi come siano necessarie numerose competenze apportate da soggetti diversi: storici, fisici, chimici, biologi, archeologi, architetti, ingegneri, restauratori.

> Lavoro delicatissimo, nel quale convergono tecnologia e filologia, il restauro [...] può esser preso a simbolo dell'attività di chiunque operi nei campi della scienza e della cultura in una città d'arte (Cardini, 1988 p. 58).

Quando abbiamo affrontato l'analisi della città d'arte, cercando di definirne le caratteristiche più rilevanti, abbiamo accennato alla possibilità di assimilare il suo sviluppo economico a quello dei distretti industriali, sulla base di un modello che ne ricalchi i principali tratti.

[1] *Annuario del restauro e dei beni culturali* (1990).

Il primo passo da fare se si vuole procedere in questa direzione è verificare l'esistenza dei fattori che hanno contraddistinto la crescita economica dei distretti: la base economica, quella sociale e quella politica. In termini di città d'arte questo si traduce nell'individuare l'esistenza del fattore di produzione PACA, le reti economico-produttive attivate da tale risorsa e le reti socio-culturali che alimentano la cultura e legano la popolazione e le istituzioni al territorio.

Una delle principali peculiarità dell'economia toscana è senza dubbio la forte rilevanza che le imprese artigiane hanno sull'intero sistema economico regionale. Nel 1996, in Toscana, un'impresa su tre (il 36,2%, tra il 35% e il 43% per le imprese con meno di 20 addetti) era costituita da unità artigiane, mentre gli addetti incidevano sul totale per il 27,6% (Regione Toscana-Servizio statistica, 2000). Risulta quindi essenziale confrontarsi con questa realtà se si vuole procedere nello studio di un modello di sviluppo locale.

Un altro dato da tenere in forte considerazione è la straordinaria ricchezza di beni culturali e ambientali di cui gode la Toscana in generale e Firenze in particolare. Ovviamente è pressoché impossibile fare una stima di questo patrimonio, ma abbiamo visto come da tempo si stia cercando di catalogarlo. Nel 1988 è uscita una pubblicazione (Papaldo e Zuretti Angle, 1988) che riportava una prima, parzialissima stima del patrimonio storico-artistico italiano comune per comune: la Toscana risultava avere il 17,2% delle schede totali, mentre Firenze circa il 38% di quelle regionali e il 6,5% di quelle totali nazionali[2]. Pur non essendo molto indicativi (la disparità del numero delle schede elaborate dalle varie regioni non dipende tanto dalla diversa densità dei beni sul territorio, quanto piuttosto dalla disomogenea distribuzione delle soprintendenze e dal loro diverso livello di organizzazione) e anche se l'opera di catalogazione forse non vedrà mai una fine, questi dati rappresentano comunque una base per comprendere le incredibili potenzialità economiche che hanno la Toscana e Firenze se riescono a sfruttare, o meglio valorizzare il patrimonio presente sul loro territorio.

Il settore che forse più di ogni altro riesce a cogliere il connubio artigianato-patrimonio culturale è quello del restauro. In particolare ci riferiamo al *restauro artistico*, ossia quella "nicchia" di imprese la cui attività è rappresentata dalla conservazione di beni culturali sia tutelati che non tutelati ma aventi un rilevante pregio antiquario e valore artistico. Una recente legge della Regione Toscana (LR 2 novembre 1999, n. 58), inserisce «le attività di restauro consistenti in interventi finalizzati alla conservazione, al consolidamento e al ripristino di beni di interesse artistico od appartenenti al patrimonio architettonico, archeologico, etnografico, bibliografico ed archivistico, anche tutelati ai sensi delle norme vigenti» (art. 2, lett. a) nella categoria delle lavorazioni dell'artigianato artistico. Nelle lavorazioni dell'artigianato tradizionale rientrano invece «le attività di restauro e di riparazione di oggetti d'uso» (art. 2 lett. b). Questa distinzione è importante in quanto ci per-

[2] Nostre elaborazioni su dati tratti da Papaldo e Zuretti (1988).

mette di isolare, anche se soltanto su un piano teorico (su quello pratico ci sono non poche difficoltà), il restauro indirizzato ai beni ricompresi nel concetto di PACA.

Rinviando per il momento i problemi relativi alle fonti e le difficoltà che si incontrano nel cercare di definire i confini di tale attività, ciò che importa è sottolineare la sua grande rilevanza economica in una città come Firenze ed il particolare modo in cui interagiscono i suoi attori. Siamo, infatti, in presenza di un vero e proprio "sistema di imprese", dove gli attori formano un cluster di cui fanno parte restauratori, antiquari, sponsor, istituzioni pubbliche e private, musei, scuole specializzate, università, studi di architetti e ingegneri, storici dell'arte, ecc. [3]

Il settore del restauro artistico appare, dunque, un valido punto di partenza per accertare le ipotesi da cui siamo partiti. Bisogna considerare, infatti, anche l'impatto che quest'attività ha in termini di occupazione, di risorse attivate, di opportunità di rendere fruibile il patrimonio culturale (e quindi di avere una forte ripercussione sui flussi turistici), nonché l'indiscusso legame che ha con l'immagine della stessa Firenze e di conseguenza l'importanza che può ricoprire per la promozione della città. Inoltre, costituisce un "laboratorio" dove si incontrano tradizione e innovazione (negli ultimi anni stanno avendo sempre più peso la diagnostica e la chimica) e in cui sviluppare know-how tecnico, scientifico e professionale, soprattutto quando si supera una certa soglia di domanda (spesso legata alle grandi commesse pubbliche). La presenza, poi, sul territorio fiorentino di un ente altamente qualificato e operativo come l'Opificio delle Pietre Dure rende ancora più significativo l'interesse verso questo settore.

Il restauro artistico va quindi visto come potenziale catalizzatore di risorse (finanziarie, umane, beni culturali) e di attori (sia pubblici che privati). Due ulteriori aspetti da tenere in debita considerazione (e che vedremo nel dettaglio in seguito) sono la provenienza della committenza, che evidenzia come i restauratori fiorentini estendano il loro raggio d'azione oltre i confini provinciali, e l'abituale collaborazione con altre ditte.

### *1.2. Le fonti, gli obiettivi e la struttura dell'indagine*

Innanzitutto va precisato che l'espressione "restauro artistico" è stata introdotta da noi per comodità, con il fine di indicare un particolare cluster di imprese che restaurano sia beni culturali tutelati ai sensi delle disposizioni legislative, sia beni non tutelati ma con un rilevante pregio antiquario e valore storico-artistico. In

[3] Il gruppo Bassilichi, ad esempio, ha finanziato il restauro del Crocifisso giottesco della Chiesa di San Felice in Piazza a Firenze (durato dal 1985 al 1992), spingendosi oltre la semplice sponsorizzazione e verificando la forza della sinergia tra evento e sponsor con la realizzazione di due media ottici multimediali e interattivi, i quali documentano le fasi del restauro, dall'interpretazione filologica alle applicazioni diagnostiche, dagli interventi dei restauratori ai dati storico-scientifici (Bassilichi, 1994). Questo può essere un esempio di come un intervento di restauro possa rappresentare l'incontro tra settori molto diversi, da quelli caratterizzati dalle capacità manuali dell'artigianato a quelli basati sulle più evolute tecnologie.

realtà non esiste come categoria a se stante, sarebbe più scientificamente corretto far riferimento al “restauro” o al “restauro di beni culturali”, ma nel nostro caso tale terminologia risulterebbe o troppo generica o troppo specifica. Il fatto è che in un’analisi incentrata sullo sfruttamento del patrimonio storico-artistico di una città ci pare limitativo considerare soltanto i beni tutelati (cioè soggetti a vincolo), dato che questi rappresentano solo una parte di tale patrimonio (sebbene quella più importante). Inoltre, prendendo visione di una legge della Regione Toscana (2 novembre 1999, n. 58) abbiamo constatato che, nel definire le lavorazioni dell’artigianato artistico, tale normativa vi fa rientrare le attività di restauro di beni di interesse artistico od appartenenti al patrimonio architettonico, archeologico, ecc. «anche tutelati ai sensi delle norme vigenti» (art. 2, comma 1, lett. a), espressione che sembrerebbe dar risalto al valore del bene più che alla presenza del vincolo e che sembra considerare tanto il restauro degli uni che degli altri. Ci è parso dunque opportuno inglobare nell’indagine anche le imprese che restaurano beni non tutelati, ma di elevato interesse artistico.

Nel tentativo di analizzare il settore del restauro artistico, il primo ostacolo che si deve affrontare è quello relativo all’individuazione dei suoi “confini”. Si tratta, infatti, di un’attività che viene svolta in diverse aree e non necessariamente solo in quella del restauro propriamente detto.

Come è emerso anche nel corso della ricerca, nel caso del restauro la forte specificità delle singole lavorazioni non permette di trattarle in modo omogeneo come un’unica “entità” caratterizzata da un prodotto/servizio tipo (dal lato dell’offerta) e da un particolare consumatore (dal lato della domanda) e tale, quindi, da costituire un mercato che rappresenti su scala allargata la domanda e l’offerta di beni/servizi[4].

Anche se si riuscisse a definirne i margini, comunque, la ricerca di fonti da cui ricavare informazioni attendibili non sarebbe per niente agevole poiché si dovrebbe affrontare una serie di difficoltà. La mancanza di grandezze economiche quali il fatturato, il reddito, le esportazioni ed altri indici più specifici relativi alla struttura delle aziende è solo in parte compensata dalle fonti statistiche esistenti rappresentate dai censimenti ISTAT, dai dati CERVED, dagli archivi dell’INPS, dalle revisioni dell’Albo artigiani, su cui, poi, l’Istituto Tagliacarne effettua le proprie stime (Comune di Firenze-Assessorato allo sviluppo economico, 1993).

I problemi sono essenzialmente due: il primo è l’assenza di dati in forma sufficientemente disaggregata (la nostra ricerca abbraccia il territorio comunale, le informazioni si trovano al massimo a livello provinciale); il secondo è uno scarso coordinamento tra le fonti stesse, le quali seguono regole di censimento diverse (ad esempio, la definizione di impresa artigiana utilizzata dall’ISTAT non è quella legislativa su cui, invece, si basa l’Albo)[5]. Comunque, il problema principale e più difficilmente risolvibile rimane individuare il settore stesso del “restauro”.

[4] Avvertiamo, però, che per comodità useremo il termine “settore”.

[5] Per un approfondimento sul problema delle fonti, si veda Comune di Firenze-Assessorato allo sviluppo economico (1993, pp. 23-26).

Il primo passo è stato quello di far riferimento alla classificazione delle attività economiche Ateco 91 dell'ISTAT per vedere se esisteva una specifica categoria relativa al restauro. In tale classificazione le attività sono suddivise, dal generale al particolare, in sezioni, sottosezioni, divisioni, gruppi, classi e categorie (ISTAT, 1991, p. 13) e sono contrassegnate da un codice di una lettera maiuscola per le sezioni, di due lettere maiuscole per le sottosezioni e in cifre, che vanno da un minimo di due ad un massimo di cinque, per le altre suddivisioni[6]. A base della classificazione è stata assunta come unità statistica di riferimento l'unità locale, ossia «il luogo variamente denominato (stabilimento, laboratorio, miniera, bottega, negozio, bar, albergo, studio professionale, ufficio, magazzino, agenzia, ecc.) in cui si realizza la produzione di beni o si svolge o si organizza la prestazione di servizi destinabili o non destinabili alla vendita» (*ibid*., p. 10).

Da una prima analisi, fatta sulla base di un confronto con i dati forniti dalla Camera di commercio di Firenze[7] relativi al numero di tutte le imprese attive nel comune (non solo quelle di restauro), suddivise proprio secondo la classificazione ISTAT, si è riscontrata una divergenza tra l'elenco della Camera di commercio e i codici del volume ISTAT. Alcune categorie del primo, cioè, avevano fino a sei cifre e quindi non trovavano un corrispondente nel secondo, di conseguenza risultava impossibile sapere a quale attività si riferissero. In particolare, non è stata rinvenuta una categoria che comprendesse esplicitamente l'attività di restauro. Si è quindi passati alla consultazione di una versione più approfondita della classificazione ISTAT, fatta da Unioncamere, che comprende anche alcune categorie mutuate dalla classificazione in uso presso l'amministrazione finanziaria ai fini IVA[8]. Il sistema dei codici è esattamente lo stesso (non a caso la classificazione si chiama Atecord 91), solo che il livello di specificità delle attività è maggiore. Abbiamo così trovato la classe "Conservazione e restauro di opere d'arte" che conta 157 imprese su un totale di 42.329 (dati relativi al comune di Firenze).

Come si è già avuto modo di avvertire, bisogna, però, considerare il fatto che siamo in presenza di un'attività del tutto particolare, che non si esaurisce in una sola categoria, ma che viene svolta anche in altre aree. Ad esempio, si possono trovare imprese che svolgono restauro anche in settori come quello della lavorazione metalli, dell'edilizia, del legno e mobili, della ceramica, del vetro, dell'oreficeria, del marmo, ecc. (Comune di Firenze-Assessorato allo sviluppo economico, 1994). Si può, quindi, cominciare a capire come *il fattore maggiormente discriminante dell'attività di restauro non sia tanto la categoria di appartenenza dell'azienda,*

[6] Due cifre contraddistinguono le divisioni, tre i gruppi, quattro le classi, cinque le categorie. Ad esempio, alla lettera D corrisponde la voce "Attività manifatturiere", a DE corrisponde l'attività "Fabbricazione della pasta-carta, della carta e dei prodotti di carta; Stampa ed editoria", al numero 22 "Editoria, stampa e riproduzione di supporti registrati", al 22.1 "Editoria", al 22.13 "Edizione di riviste e periodici".

[7] Tali informazioni provengono dal Registro delle imprese e dall'Albo degli artigiani e sono state ottenute in data 25 gennaio 2000.

[8] Unioncamere (1994). Il volume riprende il sistema di classificazione dell'ISTAT Ateco91.

*quanto il materiale e/o l'oggetto da essa restaurato*. Inoltre, a noi interessava una specifica nicchia del restauro, quella relativa al recupero dei beni culturali. Diventava quindi riduttivo e al tempo stesso distorsivo considerare solo la suddetta classe, poiché si correva il rischio da una parte di tralasciare un numero significativo di aziende che non erano registrate come "restauratrici", ma che svolgevano tale attività, dall'altra di ricomprenderne invece altre che non lavoravano su beni culturali e in particolare su beni tutelati (la certezza di essere in presenza di restauratori artistici è data dal fatto che l'oggetto della loro attività è sottoposto a vincolo, ossia è tutelato, o, se non lo è, ha comunque un elevato valore storico-artistico)[9]. Va poi ricordato che la classe in questione non appartenendo ai codici Ateco non disponeva di dati ISTAT, ma solo di informazioni a carattere amministrativo che, in genere, sono meno attendibili.

In una recente indagine sull'artigianato artistico e tradizionale in Toscana, l'individuazione del campione di imprese ha seguito due criteri, uno di auto-identificazione da parte dell'imprenditore intervistato, che doveva indicare se la propria attività rientrava o meno nel mondo dell'artigianato artistico e tradizionale, e uno basato sulle definizioni fornite dalla LR 58/99, al fine di evitare eventuali effetti distorsivi nelle percezioni degli operatori (Zanni, 2001). A ben vedere, dunque, in una prima fase si è fatto riferimento al giudizio soggettivo dell'intervistato e questo fa capire quanto difficile sia, in questo campo, disporre di criteri oggettivi. Il caso del restauro, poi, presenta ancora maggiori problemi.

Per definire meglio l'universo del restauro nel suo insieme, abbiamo condotto un'indagine in occasione della fiera "Restauro 2000"[10], intervistando i responsabili dei vari stand a mezzo di un questionario finalizzato ad individuare: 1) la categoria merceologica della ditta; 2) se l'azienda aveva sedi o unità locali a Firenze; 3) se aveva o aveva avuto rapporti di lavoro o collaborazione con enti e/o imprese di Firenze[11]. La finalità era duplice: da un lato tentare di definire il settore del restauro individuandone gli attori, dall'altro cominciare a cogliere la portata del fenomeno nella città di Firenze, seppur in maniera molto approssimativa, in termini di attrattività del "mercato" fiorentino.

Per quanto riguarda il primo aspetto, si è potuto constatare che, considerato in senso lato, il restauro interseca molti altri settori che vanno dalla diagnostica al rilevamento, dalla produzione di materiali alla disinfestazione, dall'industria chimica a quella di apparecchiature ottiche, dall'edilizia all'editoria, dagli istituti di formazione a quelli di credito. Volendo individuare delle macro-aree: industria chimica, industria metalmeccanica, industria del legno, fabbricazione di prodotti, materiali e attrezzature per l'edilizia, fabbricazione di macchine elettriche e di apparecchiature elettriche e ottiche, edilizia, restauro e servizi connessi, commercio, editoria, socie-

[9] Questo punto sarà ripreso più avanti quando spiegheremo il tipo di campione preso in esame.
[10] Ferrara, 24-27 marzo 2000.
[11] Le domande 2 e 3 sono state rivolte alle imprese che non avevano sede legale a Firenze.

tà di servizi, informatica, istruzione, intermediazione finanziaria, associazioni ed enti culturali, istituzioni pubbliche (regioni, comuni, soprintendenze) (Tab. 1).

Data la notevole dispersione e le difficoltà che si incontrerebbero nello studio dell'intero panorama di attori, abbiamo deciso di concentrare la nostra attenzione solo sulla figura del restauratore vero e proprio, cioè di colui che esegue materialmente il lavoro di recupero del bene.

Tab. 1 – Gli attori del settore del restauro

- Soprintendenze
- Regioni
- Comuni
- Opificio delle Pietre Dure, Istituto centrale per il restauro e Istituto centrale per la patologia del libro
- Associazioni, fondazioni ed enti culturali
- Università, scuole specializzate, istituti ed enti di formazione professionale
- Musei, gallerie, biblioteche, archivi
- Centri di ricerca, valorizzazione e catalogazione
- Sponsor
- Antiquari
- Proprietari privati dei beni
- Storici dell'arte, architetti, ingegneri, geologi, chimici
- Imprese di diagnostica e laboratori fotografici
- Imprese di rilevamento
- Disinfezione, disinfestazione, sterilizzazione
- Sicurezza
- Editoria e comunicazione
- Imprese edili
- Specialisti dei vari materiali da restaurare
- Imprese di produzione di materiali e apparecchiature per il restauro
- Imprese di restauro
- Imprese di alta tecnologia applicata ai beni culturali

Fonte: nostra elaborazione.

Per quanto concerne, invece, la dimensione del fenomeno a Firenze, va sottolineata la non indifferente percentuale di imprese (non fiorentine) che ha risposto di avere o aver avuto rapporti di lavoro o collaborazione con imprese ed enti di Firenze. Delle 102 ditte/enti intervistate, 52 (il 51%) hanno risposto affermativamente; se si eliminano le 26 ditte/enti dell'area fiorentina[12], la percentuale sale fino al 68,5%. Pare superfluo far notare come tali dati siano puramente indicativi, ma, ciononostante, ci sono serviti per farci una prima idea della rilevanza del mercato fiorentino.

[12] Tra le ditte fiorentine sono state incluse anche tre con sede a Fiesole, Sesto Fiorentino e Calenzano.

Questo primo approccio "reale" con il mondo del restauro ci ha permesso, quindi, di entrare in diretto contatto con i suoi attori e di farci imboccare una ben definita strada, che ci ha condotti a limitare il nostro raggio di azione esclusivamente alla figura del restauratore.

Preziosi punti di riferimento sono state anche due ricerche effettuate dal Comune di Firenze (Assessorato allo sviluppo economico) sull'artigianato e sul restauro a Firenze. L'una è stata condotta in occasione della revisione dell'Albo delle imprese artigiane del 1992 e consiste in un'analisi di 11.738 imprese suddivise in quattro categorie: artigianato artistico e tradizionale, artigianato di produzione, artigianato delle costruzioni, artigianato di produzione e servizi. L'altra è stata fatta sulla scia della precedente e prende in esame 304 imprese di restauro (escluso quello edile). Il campione in essa selezionato è stato ottenuto a partire dall'archivio CERVED (utilizzato per la revisione dell'Albo artigiani del 1992) da cui sono state estratte tutte le imprese che contenessero la parola "restauro" nella descrizione dell'attività, escluse quelle appartenenti alle sottoclassi della classificazione ISTAT dedicate all'edilizia. Sono state poi aggiunte le ditte che rientravano nella sottoclasse ISTAT "Restauro e decorazione" fornite dalla Camera di commercio di Firenze. Da notare che la classificazione cui si fa riferimento qui è l'Ateco 81, versione precedente all'attuale Ateco 91. È stato poi redatto un questionario che quattro rilevatori hanno fatto compilare recandosi presso le ditte. A questo proposito, una prima osservazione da fare riguarda il carattere pressoché censuario dell'indagine (Innocenti, 1996), su cui vale la pena soffermarsi.

Innanzitutto, l'analisi risulta parziale per quanto concerne la formazione dell'elenco. Infatti, per evitare una sopravvalutazione del settore edile, che in gran parte si occupa di manutenzione e recupero di materiali e oggetti non artistici, si è proceduto ad una sua totale eliminazione. Se da una parte questa è un'operazione più che legittima (del resto si è cercato di eliminare una distorsione), dall'altra bisogna considerare anche il fatto che proprio alcune imprese classificate come edili sono tra i maggiori referenti delle soprintendenze e di conseguenza attori di primo piano dell'universo del restauro artistico. In secondo luogo, delle 304 aziende rientranti nell'elenco, *sono state censite anche quelle che, nel questionario, avevano risposto di operare su beni non tutelati*. Esse ammontano a 122, cioè al 40,1% del totale, una parte piuttosto rilevante.

Da questa breve disamina delle fonti si può ricavare una prima constatazione: nell'affrontare lo studio di un settore come quello del restauro ci si deve scontrare con il problema del reperimento delle informazioni statistiche e dei dati, in parte perché è un'attività i cui confini sono difficilmente tracciabili, in parte perché manca un coordinamento tra le fonti stesse. Queste difficoltà sono tanto più accentuate quanto più si passa da un'analisi a livello nazionale ad una a livello locale, dove servono dati sempre più disaggregati.

È per questo motivo che il modo migliore per fare un quadro dell'universo del restauro a Firenze ci è sembrato quello dell'elaborazione dei dati contenuti nell'archivio di Artex[13], una s.cons.r.l. che si occupa della promozione e valorizzazione dell'artigianato toscano. In particolare, Artex è il Centro per l'artigianato artistico e tradizionale della Toscana e trova una sua "istituzionalizzazione" nella LR 2 novembre 1999, n. 58 che al comma 1 dell'art. 12 precisa che «la Regione Toscana si avvale, quale strumento funzionale per la tutela e lo sviluppo dell'artigianato artistico e tradizionale, di una società consortile promossa dalle associazioni di categoria maggiormente rappresentative delle imprese artigiane al fine di attuare interventi innovativi, sperimentali, di sostegno e di coordinamento delle funzioni di sviluppo svolte dai livelli locali nelle materie di cui alle lettere a), b) e c) del–l'art. 1».

Tale società ha recentemente pubblicato un repertorio che racchiude più di 150 schede di restauratori toscani e l'archivio di cui dispone rappresenta senza dubbio una fonte di notevole interesse. Entreremo in merito alla questione in modo più approfondito quando tratteremo la selezione del campione di imprese da noi effettuata.

È nostra intenzione, dunque, esaminare un campione di imprese di restauro artistico, selezionato a partire da un archivio già esistente, ma ulteriormente rielaborato[14]. L'ambito territoriale di riferimento è il comune di Firenze.

L'obiettivo consiste nell'analizzare il duplice ruolo che può ricoprire la figura del restauratore artistico rispetto al concetto di PACA. Da una parte, infatti, rappresenta uno degli attori che sfruttano direttamente il fattore di produzione PACA ed in particolare la sua *componente artistica* (beni materiali), dall'altra contribuisce a generare il senso di appartenenza al contesto in cui svolge la propria attività e ad alimentare l'"atmosfera" che si respira nei quartieri più caratteristici della città (*componente culturale*).

Per quanto riguarda il primo aspetto cercheremo di dare un quadro generale del settore del restauro artistico nel comune di Firenze, delineando allo stesso tempo la tipica figura del restauratore fiorentino. Per quanto concerne invece il secondo aspetto, l'intenzione è quella di collocare i restauratori analizzati nei quartieri in cui esercitano la loro attività (per comodità faremo riferimento alla sede della ditta, anche se in alcuni casi l'intervento vero e proprio sul bene viene effettuato in un altro luogo), in modo tale da individuare le zone che generano l'atmosfera a cui si accenneva.

Riassumendo, le chiavi di lettura sono due (cfr. Fig. 1):

1) restauratore/attore;
2) restauratore/risorsa.

[13] Cfr. Introduzione, nota 3.

[14] Per tenere conto anche di quelle ditte che, pur svolgendo un'attività di restauro artistico, avevano dichiarato di non essere interessate a partecipare al progetto "Europa Restauro".

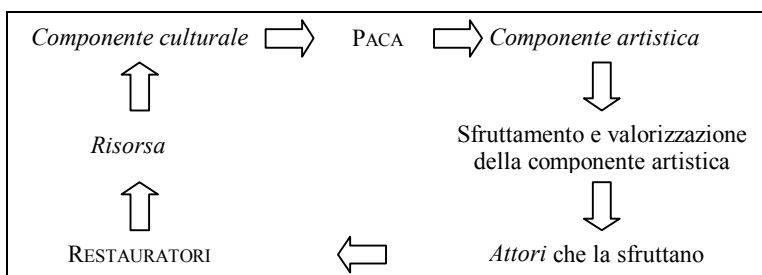



Fig. 1 – Le componenti del PACA oggetto di approfondimento

## *1.3. Il campione di imprese analizzato*

### a. Il campione Artex

La banca dati della Artex è stata realizzata tra il 1995 e il 1996 ed è in continuo aggiornamento. Essa contiene imprese di restauro di tutta la Toscana ed è stata approntata all'interno del progetto "Europa Restauro", con il fine di realizzare una rete internazionale di restauratori e di altri specialisti del settore che potesse contribuire ad innescare occasioni di scambio intra-europeo sia di tipo tecnico-professionale sia di tipo culturale. Il risultato è stato la pubblicazione del *Repertorio dei restauratori toscani*. La ricerca era, quindi, tesa soprattutto ad individuare quelle imprese interessate ad intraprendere lavori all'estero. È importante evidenziare questo fatto poiché, in sede di selezione delle ditte da inserire nel repertorio, è risultata discriminante la domanda del questionario relativa proprio a tale aspetto, mentre, *per quanto riguarda il nostro studio, l'interesse o meno a lavorare all'estero ha rappresentato solo una delle tante caratteristiche delle imprese da noi considerate e non è stato vincolante per la nostra selezione*.

Il campione della Artex è stato ottenuto a partire dall'archivio CERVED in cui figuravano tutte le ditte iscritte nei registri camerali e classificate con i codici Ateco 81 relativi al restauro di mobili, al restauro edilizio e agli studi di restauro artistici. Un secondo elenco è stato redatto estrapolando da un repertorio specifico già esistente[15] i nominativi non inclusi nell'archivio CERVED; infine, un terzo elenco è stato formato con la collaborazione delle varie soprintendenze delle province toscane che hanno fornito le liste delle ditte di loro fiducia (non comprese negli elenchi camerali).

L'universo così ottenuto ammontava a 5.544 imprese sparse su tutto il territorio regionale, alle quali è stato inviato (per posta o fax) un questionario che permettesse di definire il concetto stesso di restauro artistico. Una prima autoselezione è avvenuta con la risposta al questionario stesso: hanno infatti risposto 425 imprese. Un'ulteriore scrematura è stata successivamente eseguita dal comitato scientifico

[15] *Annuario del restauro e dei beni culturali* (1990).

del progetto, che ha escluso tutte quelle ditte appartenenti al restauro edile che avevano dichiarato di fruire esclusivamente di committenza privata. Tale decisione è stata dettata dall'intenzione di limitare l'analisi a quelle attività caratterizzate da un alto contenuto artistico e che avevano per oggetto il restauro di beni e materiali con uno spiccato valore artistico (Cavalieri, 1996). Il numero si è così ristretto a 342 aziende e, tra queste, è stato inviato un secondo questionario di tipo prevalentemente qualitativo a quelle ditte che avevano risposto di avere un interesse a partecipare a lavori all'estero. Dopo tutti questi filtri, il campione inserito nel repertorio ammontava a 155 ditte (nel 1995). Nella successiva edizione del 1998 ha superato i 160 restauratori.

b. Il nostro campione

L'archivio Artex da noi consultato consisteva nel materiale cartaceo costituito dai questionari[16] ricevuti in risposta. Essi erano stati suddivisi in quattro gruppi: 1) l'elenco dei restauratori inseriti nel repertorio; 2) le ditte che avevano risposto, ma che non erano state inserite nel repertorio, a loro volta distinte a seconda dell'elenco di appartenenza: *a*) edile; *b*) studi artistici; *c*) mobili; 3) gli elenchi delle soprintendenze; 4) gli aggiornamenti. Noi li abbiamo considerati distintamente ottenendo, però, alla fine un unico elenco.

Dal momento che la nostra ricerca aveva per oggetto l'universo dei restauratori artistici nel comune di Firenze, da una parte dovevamo tener conto della provenienza territoriale delle imprese (facilmente desumibile dall'indirizzo), dall'altra dovevamo trovare un "indicatore" che ci permettesse di individuare tale categoria. Vale la pena, a questo punto, ricordare che a noi interessavano i restauratori artistici in quanto attori che sfruttano il patrimonio culturale ed artistico di Firenze, quindi la discriminante fondamentale a base del nostro studio doveva essere l'oggetto restaurato. In quest'ottica, chi svolge la propria attività su beni tutelati è sicuramente da considerare come restauratore artistico, così come chi risulta presente nelle liste delle soprintendenze o nelle categorie G2[17] e S2[18] del Ministero dei lavori pubblici. Queste erano le sole garanzie che avevamo di essere di fronte ad un attore che interviene sulla componente artistica del PACA.

Nel questionario, la domanda che distingueva in maniera più diretta i restauratori artistici dagli altri era quella relativa al tipo di bene prevalentemente restaurato e che prevedeva tre risposte: 1) beni non tutelati, 2) beni non tutelati di pregio antiquario e 3) beni tutelati. Chi aveva indicato la risposta n. 3 rientrava per definizione nella classe che a noi interessava; per la seconda categoria di beni sono stati consi-

[16] Per motivi di riservatezza non alleghiamo il questionario.

[17] Restauro e manutenzione dei beni immobili sottoposti a tutela ai sensi della L. 1° giugno 1939, n. 1089, e scavi archeologici.

[18] Restauro e manutenzione di superfici decorate di beni architettonici, restauri di beni mobili, nonché archivistici e librai di interesse storico, artistico e archeologico.

derati anche altri parametri (la domanda relativa al tipo di committenza); infine, chi aveva contrassegnato la risposta n. 1 è stato direttamente escluso, fatte salve alcune eccezioni per le imprese del repertorio, delle liste delle soprintendenze e quelle rientranti nelle categorie G2 e S2 del Ministero dei lavori pubblici. Ci rendiamo conto che, seguendo un tale criterio di selezione, si è corso il rischio di tralasciare alcune ditte, ma si trattava di fare una scelta: o considerare *sicuramente* anche restauratori "tradizionali" o, appunto, *rischiare* di lasciarne fuori alcuni "artistici". Abbiamo optato per la seconda strada perché, con i dati in nostro possesso, abbiamo ritenuto minore il margine di errore.

Passiamo ora ad esporre le fasi in cui si è svolta la selezione del nostro campione. Per quanto riguarda gli elenchi del secondo gruppo (edile, mobili, studi artistici), inizialmente sono state selezionate le ditte con sede nella provincia di Firenze escludendo quelle che avevano dichiarato di restaurare "beni non tutelati" o che non avevano risposto alla domanda in questione. Per quanto concerne, invece, le imprese appartenenti al primo gruppo (restauratori inseriti nel repertorio), abbiamo tenuto conto solo della provenienza territoriale, considerando quelle con sede nella provincia di Firenze. Il motivo che, in questo caso, ci ha indotti a non operare un'ulteriore scrematura basata sul tipo di bene restaurato, va ricercato nel fatto che le ditte del repertorio avevano già "superato" una selezione del genere. Come precedentemente accennato, uno dei requisiti che dovevano avere per esservi inserite era proprio quello di lavorare su beni con un considerevole valore artistico. A queste ditte, inoltre, era stato inviato un secondo questionario più specifico da cui risultavano anche le principali opere restaurate. In altre parole, i restauratori del repertorio erano "necessariamente" artistici. Abbiamo, quindi, preso in esame anche chi aveva risposto di lavorare su beni non tutelati. Discorso analogo vale per i restauratori del terzo gruppo, i quali, essendo referenti delle soprintendenze, intervengono su beni appartenenti al patrimonio culturale della città. Seguendo gli stessi criteri, il quarto gruppo è stato considerato tutto. Al termine di questa prima fase le imprese rimaste erano 191.

Poiché erano stati riscontrati dei doppioni, nella seconda fase si è proceduto innanzitutto alla loro eliminazione. Successivamente, riguardo al primo gruppo, sono state eliminate due ditte appartenenti al repertorio: una perché si occupava solo di diagnostica e non di restauro, l'altra in quanto produttrice di prodotti per il restauro. Gli elenchi del secondo gruppo, invece, sono stati sottoposti ad un'ulteriore selezione basata sull'incrocio tra la domanda n. 6 e la domanda n. 7. In particolare, sono state escluse le imprese che avevano dichiarato di restaurare beni non tutelati di pregio antiquario e di fruire di una committenza privata superiore al 70%. La scelta è stata del tutto arbitraria, ma in linea con il tentativo di escludere il più possibile le imprese la cui attività non soddisfaceva i requisiti a cui si è più volte fatto riferimento. Dopo questa nuova "epurazione", l'universo era formato da 166 ditte.

Con la terza fase abbiamo recuperato alcuni restauratori precedentemente esclusi o non considerati. Quest'operazione è stata possibile grazie a due "strumenti". Il primo è un floppy disk (fornito da Artex) contenente le ditte contattate dalla

società. Esso ci ha permesso di selezionare alcuni nominativi che probabilmente ci erano sfuggiti. Il secondo è il sito Internet del Ministero dei lavori pubblici (http://www.llpp.it), da cui abbiamo ricavato le liste di imprese appartenenti alle categorie G2 e S2. Confrontando tali liste con l'archivio Artex, abbiamo recuperato un'azienda che aveva dichiarato di lavorare su beni non tutelati. Questo fatto ci lascia supporre una sufficiente attendibilità del metodo da noi adottato. Delle ditte risultanti dalle liste del Ministero dei lavori pubblici, infatti, quelle presenti anche negli elenchi Artex erano state considerate tutte tranne una, le altre o non avevano risposto o non erano state contattate.

Al termine dell'intera selezione il campione da noi preso in esame ammontava a 175 restauratori. A questo punto abbiamo distinto quelli con sede nel comune di Firenze (147) da quelli del resto della provincia (28).

Ricapitolando, siamo partiti esaminando l'intero archivio Artex e sulla base della prima selezione abbiamo ottenuto sei elenchi contenenti complessivamente 191 ditte: 1) repertorio; 2) edile; 3) studi artistici; 4) mobili; 5) liste soprintendenze; 6) aggiornamenti. Dopo aver eliminato i doppioni, attraverso una seconda scrematura eseguita essenzialmente sugli elenchi 2, 3 e 4 il campione si è ridotto a 166 unità. Infine, sono stati recuperati 9 nominativi che hanno portato definitivamente il numero delle imprese considerate a 175, di cui 147 con sede nel comune di Firenze e 28 nel resto della provincia (Tab. 2).

Tab. 2 – Numero delle ditte comprese nel campione per elenco e fase di selezione

| Elenco | I Fase | II Fase | III Fase |
|---|---|---|---|
| Repertorio | 92 | 88 | 88 |
| Edile | 18 | 15 | 16 |
| Studi artistici | 25 | 19 | 19 |
| Mobili | 21 | 13 | 13 |
| Liste soprintendenze | 24 | 20 | 20 |
| Aggiornamenti | 11 | 11 | 11 |
| Floppy disk | – | – | 8 |
| Totale | 191 | 166 | 175 |

## 2. Il restauratore artistico come attore: i principali caratteri delle imprese

### *2.1. Il metodo di elaborazione seguito*

La nostra analisi riguarda le 147 imprese con sede nel comune di Firenze ed esamina il loro ruolo nello sfruttamento del patrimonio della città. Nell'esporre le varie caratteristiche delle ditte abbiamo seguito sostanzialmente l'ordine delle do-

mande del questionario[19] e, per coerenza, le abbiamo raggruppate secondo la terminologia usata da Artex[20]. Per non appesantire eccessivamente la lettura dei risultati, ci pare opportuno anticipare i criteri secondo cui abbiamo elaborato i dati.

Riteniamo che il carattere che meglio identifica e definisce i connotati del restauro artistico sia costituito dal materiale o l'oggetto restaurati dalle singole imprese. Il tipo di lavorazione rappresenta, cioè, l'elemento distintivo del settore, quello che determina le maggiori differenze non solo professionali, ma anche economiche tra le ditte. Di conseguenza tutte le caratteristiche esaminate (natura giuridica, personale, committenza, fatturato, ecc.) sono state espresse in funzione dei singoli materiali/oggetti restaurati.

Inoltre, abbiamo effettuato degli incroci tra le diverse domande poste nel questionario in modo tale da rendere maggiormente significativi i risultati e da individuare in maniera più precisa le peculiarità del restauro artistico. Tali dati sono proposti attraverso l'ausilio di una doppia tabella per esprimere entrambe le variabili l'una in funzione dell'altra. A volte però, quando non è stato ritenuto significativo ai fini dell'esposizione, la tabella è unica.

Ci sono state domande a cui qualcuno non ha risposto: le imprese (o i soci) non rispondenti sono state considerate solo se complessivamente la loro incidenza era superiore al 2% (e contate sotto la voce "non risposto"). In caso contrario le percentuali sono state calcolate sul totale delle ditte rispondenti.

Riguardo alle domande relative alla presenza nella ditta di personale e di macchinari, alcuni restauratori hanno risposto limitandosi a barrare una o più caselle senza specificare il numero, altri hanno aggiunto la scritta "dipende" o "se necessario" sempre senza indicarne la quantità: tutte queste risposte sono state riunite nella classe "non specificato", non prevista dal questionario, ma introdotta da noi per apprezzare maggiormente i risultati. Tale classe, tuttavia, non è stata considerata per la formazione delle tabelle 3 e 7 (App. B) poiché le percentuali sono state calcolate sul numero complessivo effettivo della categoria corrispondente.

Nelle tabelle in cui compaiono i tipi di lavorazione ciascuna ditta può essere stata conteggiata più volte in quanto a tale domanda[21] erano ammesse fino a tre risposte (per tenere conto del fatto che un'impresa può restaurare più di un tipo di materiale). Il totale non è quindi 147, bensì 345. In ogni tabella troviamo così sia una riga di "Totali" (calcolati sul totale "virtuale"), sia una di "Totali effettivi". Considerazione analoga va fatta per i titolari e soci che sono 233, ma che diventano 566 per lo stesso effetto di duplicazione.

Le tabelle e i grafici non presenti nel testo sono stati raggruppati in appendice (Appendice B) al fine di snellire la lettura dei risultati.

Infine, per quanto concerne la distribuzione territoriale va detto che per motivi tecnici (legati al programma utilizzato) le imprese "localizzate" sono state 145.

[19] Ricordiamo che per motivi di riservatezza non abbiamo allegato una copia del questionario Artex.
[20] Struttura organizzativa, titolari e soci, caratteristiche operative.
[21] Relativa ai materiali/oggetti prevalentemente restaurati dall'impresa.

*2.2. La struttura organizzativa delle imprese*

a. Natura giuridica e personale

Il 61,2% delle imprese censite risulta avere la forma di ditta individuale, quasi a dimostrare che quella del restauro è un'attività che presenta prevalentemente il carattere della "bottega". Le altre forme societarie che più ricorrono sono la Snc nel 13,6% delle aziende e la Srl nel 12,9% dei casi. Molto rare le società per azioni (2,1%), mentre è da segnalare che sono state riscontrate forme particolari come la cooperativa a responsabilità limitata e la Scrl. Le società di fatto, infine, rappresentano il 5,8% del totale.

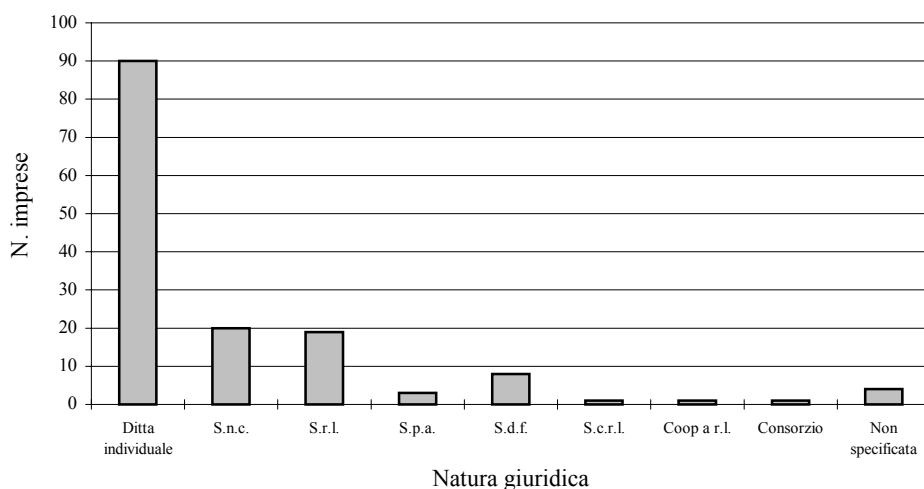



Fig. 2 – Ripartizione delle imprese secondo la natura giuridica

Le imprese che non si avvalgono di nessuno dei tre tipi di personale menzionati nel questionario sono il 40%, ma questo dato si ribalta se si isolano le tre categorie: la Tab. 3 mostra, infatti, che nel 69,4% delle ditte non ci sono dipendenti, nel 68% non si ricorre a collaboratori, nel 74,8% a consulenti. Va notata, inoltre, una particolarità. Esaminando le varie classi si può osservare che quella tra 2 e 5 presenta valori più alti rispetto a quella di ampiezza 1 e, generalmente, a tutte le altre. Nel caso dei dipendenti la classe con la percentuale maggiore è, addirittura, quella con ampiezza >10. Questo potrebbe significare che chi decide di avvalersi di personale ritiene che la dimensione ottimale sia superiore all'unità (compresa tra 2 e 5) e, nel caso specifico dei dipendenti, piuttosto elevata.

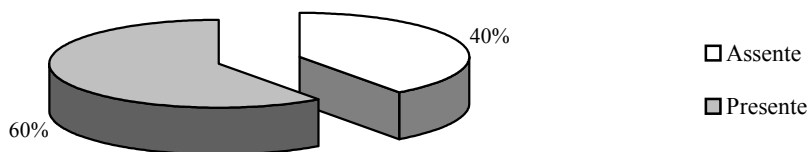



Fig. 3 – Ripartizione delle imprese secondo la presenza di personale

Confrontando i dati relativi al personale con quelli inerenti la dotazione di macchinari[22], si osserva che l'assenza di personale non incide in modo significativo sulla scelta di dotarsi o meno di macchinari, mentre nel caso delle imprese che si avvalgono di almeno uno dei tre tipi di personale, ben il 75% utilizza anche macchinari (App. B, Tab. 1).

Tab. 3 – Distribuzione delle ditte secondo il tipo di personale, valori percentuali

| PERSONALE | CLASSI DI PERSONALE | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Nessuno | 1 | 2-5 | 6-10 | >10 | Non specificato | Totale |
| Dipendenti | 69,4 | 6,1 | 8,2 | 4,1 | 12,2 | – | 100 |
| Collaboratori | 68 | 9,5 | 17,7 | 0,6 | 1,4 | 2,8 | 100 |
| Consulenti | 74,8 | 8,2 | 11,5 | 2,7 | – | 2,8 | 100 |

Le imprese che ricorrono al personale fanno registrare, rispetto alle altre, una quota notevolmente maggiore nella classe di fatturato più alta (28,4% contro 1,7%) e questo dato è confermato dal fatto che ben il 96,2% delle aziende che fatturano oltre 500 milioni ha personale, mentre tale valore è solo del 38,8% nella classe che arriva fino a 50 milioni (App. B, Tab. 2).

Considerando adesso le *singole lavorazioni*, l'incidenza[23] maggiore di ditte individuali si ha nel restauro di metalli preziosi[24] con il 100%. Tale percentuale è considerevole anche nel caso di arazzi, tendaggi, tappeti e tessuti (87,5%), della carta, stampe e libri (83,4%), nel legno scolpito e/o policromo (72,2%) e nei dipinti su tavola e su tela (rispettivamente, il 73,3% e il 77,3%) (App. B, Tab. 53). Questi valori si rispecchiano grosso modo anche sul fronte del personale dove, tra le lavorazioni che presentano le percentuali più alte alla voce "nessuno" relativa alle tre

[22] In entrambi i casi non abbiamo distinto le varie categorie.
[23] La percentuale è calcolata sul totale delle ditte che eseguono la stessa lavorazione.
[24] È giusto avvertire che, in questa lavorazione, l'esiguo numero delle imprese censite (3) potrebbe avere avuto l'effetto di "gonfiare" i risultati.

categorie (dipendenti, collaboratori e consulenti), ci sono proprio quelle appena menzionate (App. B, Tabb. 4, 5 e 6).

Strutture più complesse si riscontrano, invece, nelle imprese che eseguono pavimentazioni, opere murarie e strutturali e materiali lapidei. Insieme alla categoria degli stucchi, gessi, intonaci e tinteggiature/patinature, sono le sole ad essere costituite anche in forma di SpA, tutte e tre presentano le quote maggiori in assoluto di dipendenti, i materiali lapidei anche quelle relative ai collaboratori e ai consulenti (App. B, Tabb. 3 e 53). La diversa dimensione delle imprese che rientrano in queste categorie può essere spiegata con la loro appartenenza al restauro edile. Non a caso anche chi svolge l'attività su affreschi e pitture murali presenta una struttura analoga[25].

b. La dotazione di macchinari

Oltre il 60% delle imprese è dotata di almeno uno dei tre tipi di macchinari indicati nel questionario (di indagine e diagnosi, di lavorazione, altri).

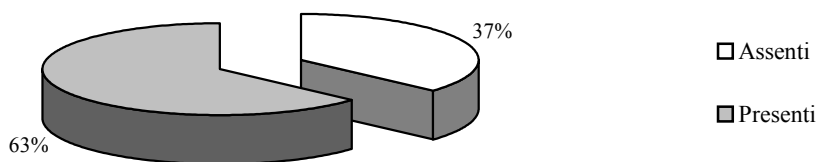



Fig. 4 – Ripartizione delle imprese secondo la presenza di macchinari

Considerando le tre categorie singolarmente (cfr. Tab. 4), oltre l'80% delle imprese non è dotato di macchinari di indagine e diagnosi e di quelli rientranti nella generica categoria "altri". Questo dato si riduce notevolmente nel caso dei macchinari di lavorazione in cui solo poco più della metà ha dichiarato di non farne uso (53,1%).

Le quote maggiori di quelli di *indagine e diagnosi* si riscontrano nel restauro di materiali lapidei (52,2%), di dipinti su tavola (47,8%), di opere murarie e strutturali e di dipinti su tela (entrambe registrano il 37,7%) (App. B, Tab. 7). Le lavorazioni che ricorrono meno a questi tipi di macchinari[26] sono l'avorio, madreperla e affini e i metalli preziosi[27] in cui nessuna impresa ha dichiarato di farvi ricorso, i mobili

[25] Anche il restauro di vetrate presenta una struttura del genere, ma, come nel caso dei metalli preziosi (cfr. nota 24), lo scarso numero di ditte considerate (3) potrebbe rendere poco indicativi i risultati.

[26] Voce "Nessuno" della Tab. 8 in Appendice B.

[27] A tal proposito vale lo stesso discorso fatto precedentemente (cfr. nota 24).

(96%), gli arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti, i metalli e gli stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature (tutti con l'87,5%).

Tab. 4 – Distribuzione delle ditte per tipo di macchinari, valori percentuali

| MACCHINARI | CLASSI DI MACCHINARI | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Nessuno | 1 | 2--5 | 6--10 | >10 | Non specificato | Totale |
| Indagine e diagnosi | 82,3 | 5,4 | 10,2 | 1,4 | 0,7 | – | 100 |
| Lavorazione | 53,1 | 2,7 | 26,5 | 6,8 | 7,5 | 3,4 | 100 |
| Altri | 89,1 | 2 | 4,8 | 0,7 | 3,4 | – | 100 |

Per quanto riguarda, invece, i macchinari di *lavorazione* la situazione è decisamente diversa, dato che quasi la metà delle ditte ne ha almeno uno in dotazione. I valori più alti corrispondono al restauro edilizio e in particolar modo ai materiali lapidei con il 38,1%, alle opere murarie e strutturali con il 37% e alle pavimentazioni con il 26,8% (App. B, Tab. 7).

La categoria generica di "altri" macchinari risulta essere, delle tre, quella meno presente nelle imprese giacché circa il 90% di esse ha dichiarato di non farne ricorso. L'assenza arriva al 100% nel caso degli arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti e dei mobili, mentre tra chi restaura il legno scolpito e/o policromo non ne ha in dotazione il 94,4% delle ditte. Ancora una volta le quote maggiori vanno ricercate nel restauro edilizio, dove i materiali lapidei hanno il 68,7%, le opere murarie e strutturali il 62% e le pavimentazioni il 46,6% (App. B, Tab. 10).

Si può notare come, anche nel caso dei macchinari, si riscontrino le caratteristiche emerse a proposito del personale e della natura giuridica, a conferma che le imprese maggiormente complesse sono quelle legate al restauro edilizio. Inoltre, va rilevata anche l'altra peculiarità già messa in evidenza e, cioè, che, qualora le imprese decidano di dotarsi di macchinari, la dimensione ottimale da loro individuata sembra essere la classe di ampiezza 2-5 (si vedano, in proposito, App. B, Figg. 1, 2 e 3).

### *2.3. I titolari e i soci*

I titolari e i soci risultati dall'esame dei questionari sono 233[28], distribuiti in classi di ampiezza secondo il loro numero (Tab. 5).

La frequenza maggiore si ha nella classe di ampiezza 1 (93), coerentemente con la natura giuridica più ricorrente, la ditta individuale appunto. Consistenti sono anche le imprese con due soci (33), poi seguono via via le altre in maniera decrescente all'aumentare del numero di soci.

[28] Nel conto non abbiamo considerato la cooperativa a responsabilità limitata che aveva dichiarato di avere 1.800 soci perché, per ovvi motivi, non ne erano state indicate le caratteristiche.

Tab. 5 – Distribuzione delle ditte per classi di soci, valori assoluti

| N. SOCI | N. IMPRESE |
|---|---|
| 1 | 93 |
| 2 | 33 |
| 3 | 9 |
| 4 | 6 |
| 5 | 2 |
| 6 | 1 |
| 7 | 1 |
| 1.800 | 1 |
| Non specificato | 1 |
| Totale | 147 |

Per quanto riguarda le singole lavorazioni, il restauro di opere murarie e strutturale, quello di pavimentazioni, di materiali lapidei e di stucchi, gessi e intonaci/patinature hanno la maggioranza dei soci nelle classi superiori a quella di ampiezza 1. In particolare, le opere murarie e strutturali presentano valori tra i più alti in assoluto per quanto concerne le classi 2 e 3, le pavimentazioni segnano addirittura un 22,2% nella classe 5, dove la media è appena 1,4%. Entrambe le categorie, poi, hanno percentuali bassissime in corrispondenza della classe 1. Al contrario, più del 70% delle imprese che restaurano il legno, la carta, i dipinti su tavola o su tela ha un solo socio (App. B, Tab. 12). In media, quindi, le attività del restauro edilizio hanno più soci per impresa.

I titolari e i soci sono divisi abbastanza equamente tra uomini e donne, con i primi presenti nel 57,6% dei casi e le seconde nel 42,4%. Le attività condotte maggiormente da uomini sono il restauro dei mobili (80%) e delle pavimentazioni (77,3%). Quelle svolte principalmente da donne, invece, sono le attività legate al restauro degli arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti (76,9%), della carta, stampe, libri (71,4) e delle vetrate (60%) (App. B, Tab. 13).

Riguardo all'età dei soci, la più alta concentrazione si ha nella classe di ampiezza 31-40 con il 30%, seguono le classi tra 41 e 50 e tra 51 e 60 con più del 20%. Quasi il 35% dei soci ha meno di 40 anni e, comunque, oltre la metà ne ha meno di 50. Il restauro artistico appare, quindi, come un settore abbastanza "giovane", a dispetto di quanto si potrebbe immaginare per un'attività molto legata all'esperienza di chi la esercita e alla fiducia che si instaura con il committente. Le lavorazioni più "vecchie" sono le vetrate, le pavimentazioni e le opere murarie con, rispettivamente, il 40%, il 39,1% e il 34,2% nella classe oltre 60 anni (App. B, Tab. 14).

Complessivamente circa il 90% dei soci ha cittadinanza italiana e tale percentuale sale al 100% nel caso dei metalli preziosi, dei mobili e delle vetrate. Le attività che presentano le quote maggiori di cittadini stranieri sono la carta, stampe, libri (28,6%), i dipinti su tela (10,7%) e quelli su tavola (10,2%) (App. B, Tab. 15).

Il livello di scolarizzazione è piuttosto elevato: il 43,3% dei soci ha conseguito la maturità, oltre il 17% ha anche la laurea e oltre il 12% ha dichiarato di possedere un

diploma professionale; circa il 20% ha la licenza media, mentre solo il 3,9% non ha nessun titolo o solo la licenza elementare (Fig. 5). I gradi più elevati di scolarizzazione vanno ricercati nel restauro dei dipinti su tela, dove circa l'84% ha un diploma di maturità o un titolo superiore, in quello dei metalli (80%), in quello dei dipinti su tavola, dove tale percentuale è pari al 78% e nel restauro di maioliche, porcellane e vetro, di metalli preziosi e di mosaici e pietre dure (tutti sopra il 66%) (App. B, Tab. 16).

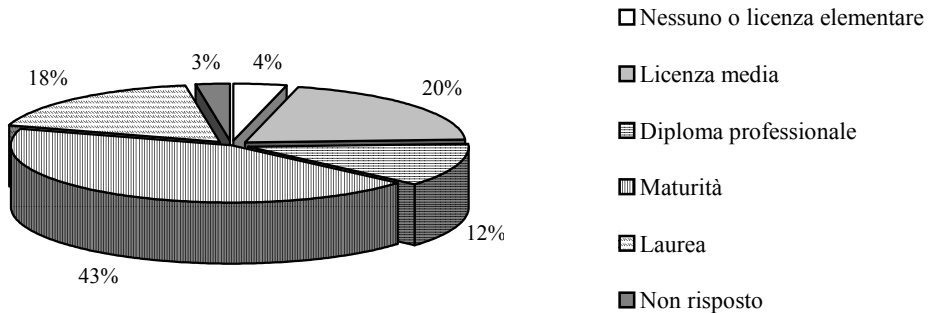



Fig. 5 – Ripartizione dei soci per titolo di studio

Per quanto concerne la formazione professionale, nel complesso, il valore maggiore è da attribuire alla tradizione familiare (27%). Se a questo dato si unisce quello relativo all'apprendimento attraverso il lavoro dipendente (20%), si può notare come quasi la metà dei soci abbia imparato l'arte del restaurare in *bottega* (Fig. 6). Trova qui conferma, dunque, quel particolare carattere dell'impresa di restauro artistico che era già emerso all'inizio della nostra analisi e di cui viene una volta di più sottolineata l'importanza nel contesto fiorentino.

Tuttavia, un dato molto importante e da tenere in grande considerazione riguarda coloro che si sono formati presso l'Opificio delle Pietre Dure o presso l'Istituto centrale del restauro. Infatti, la presenza sul territorio di un istituto di livello internazionale come l'Opificio svolge sicuramente un ruolo fondamentale nello sviluppo del restauro artistico e ciò è testimoniato anche dal fatto che oltre il 18% dei soci ha dichiarato di essersi formato o lì o presso l'ICR. Va poi detto che i corsi ivi tenuti sono a numero chiuso e che ogni anno vengono attivati solo per alcuni tipi di lavorazioni, quindi la quota assume un rilievo ancora maggiore.

Nel caso specifico, sono i metalli preziosi (66,7%), i metalli (53,3%) e l'avorio, madreperla e affini (36,3%) le lavorazioni per cui si è ricorsi maggiormente a questi due istituti. Ci sono casi, invece, in cui nessun socio ha avuto una formazione del genere: il restauro di opere murarie e strutturali, quello delle pavimentazioni, dei reperti archeologici[29] e delle vetrate (App. B, Tab. 17).

[29] In questo caso, però, incide molto l'alta percentuale di soci che non ha risposto (53,3%).

Le attività che più pesano sull'apprendimento per tradizione familiare sono le opere murarie e strutturali con il 46,3%, i mobili con il 45,7% e le pavimentazioni con il 43,5%. Coloro che hanno imparato il "mestiere" come lavoratore dipendente sono il 38,4% dei soci nel restauro degli arazzi, tendaggi, tappeti e tessuti, il 38,2% in quello di affreschi e pitture murali, il 28,8% in quello dei materiali lapidei e il 28,6% in quello dei mobili. Per il restauro di metalli preziosi, di mosaici e pietre dure e di vetrate non compare nessuno in questa classe.

Nel complesso anche la forma mista[30] fa registrare una buona percentuale (14%). In particolare, hanno avuto una formazione mista l'80% dei soci nel restauro di vetrate e più del 20% di quelli del restauro dell'avorio, madreperla e affini, dei reperti archeologici, delle maioliche, porcellane e vetro, dei mosaici e pietre dure, del legno scolpito e/o policromo, delle opere murarie e strutturali e delle pavimentazioni.

Gli istituti privati incidono solo per il 6%, ma a questo proposito deve essere sottolineato un aspetto piuttosto rilevante: il loro elevato costo. A Firenze le due scuole private principali sono l'Università internazionale dell'arte e Palazzo Spinelli e il prezzo da pagare per frequentarle non è un ostacolo di poco conto.

Di scarso rilievo, infine, sono gli istituti pubblici e i corsi universitari specifici con 1,3% e 3% rispettivamente.

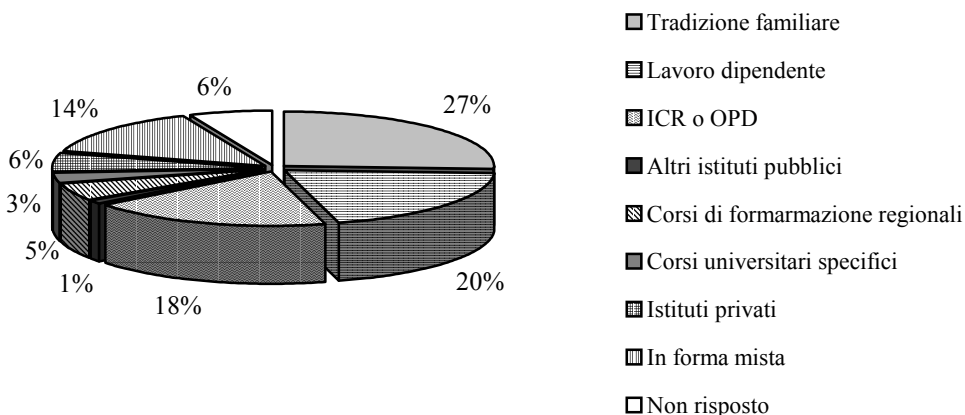



Fig. 6 – Ripartizione dei soci per tipo di formazione professionale

## *2.4. Le caratteristiche operative*

Fino ad ora ci siamo occupati della struttura organizzativa delle imprese e delle caratteristiche dei titolari e dei soci, adesso analizzeremo anche l'aspetto più operativo cercando di evidenziare i tratti tipici del restauratore fiorentino.

[30] Più di una delle possibilità previste dal questionario.

a. Utilizzo di laboratori esterni specializzati

Come si vede dalla Fig. 7 più del 60% delle imprese ha dichiarato di utilizzare laboratori esterni specializzati e le imprese che vi ricorrono maggiormente sono quelle che trattano gli affreschi e le pitture murali (88,9%), i dipinti su tavola (75%), le opere murarie e strutturali (73,3%), i dipinti su tela (72,1%) e gli stucchi, gessi, intonaci e tinteggiature/patinature (70,8%) (App. B, Tab. 18).

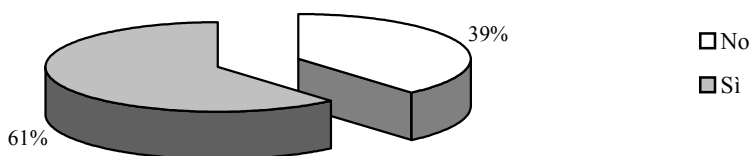



Fig. 7 – Ripartizione delle imprese secondo l'utilizzo di laboratori esterni specializzati

b. Peso percentuale dell'attività di restauro nell'esercizio dell'impresa

A conferma della forte selezione effettuata al fine di restringere l'analisi il più possibile alle sole imprese di restauro artistico, coloro che hanno dichiarato che l'attività di restauro ha un peso (in termini di tempo), nell'esercizio dell'impresa, compreso tra il 75% e il 100% sono 111, ossia il 76,6%, mentre solo per 9 (6,2%) il restauro rappresenta meno del 50% dell'attività. Qui di seguito è riportata la frequenza per ciascuna classe.

Tab. 6 – Distribuzione delle ditte secondo il peso percentuale dell'attività di restauro nell'esercizio dell'impresa, valori assoluti

| CLASSI | N. IMPRESE |
|---|---|
| Meno del 50% | 9 |
| 50-74% | 25 |
| 75-100% | 111 |
| Non risposto | 2 |
| Totale | 147 |

È interessante notare come le due classi estreme presentino valori piuttosto simili sia per quanto riguarda il tipo di bene restaurato sia relativamente al tipo di committenza[31]. In queste due categorie le differenze superano i 4,5 punti percen-

[31] Per ogni categoria di committenza abbiamo considerato le imprese ivi presenti senza distinguerle in classi percentuali, quindi si è verificato un effetto di duplicazione dato che ciascuna impresa può avere più di un tipo di committente. Il totale non è 147 bensì 348.

tuali solo in un caso, quello del restauro di beni non tutelati. Tuttavia, non si può non rilevare che si collocano nella classe 75-100% l'81% circa delle imprese che lavorano su beni tutelati (contro il 40% di quelle che restaurano beni non tutelati) e l'82% delle ditte con committenza pubblica (App. B, Tabb. 19 e 20).

Più influenzati dall'attività di restauro sono, invece, la provenienza della committenza e il fatturato. Per le imprese in cui il restauro è l'attività esclusiva, la committenza è prevalentemente nazionale (50,5%), segue quella regionale (37,8%) e solo per l'8,1% è provinciale, mentre per chi si colloca nella classe in cui il peso dell'attività è meno del 50%, la committenza proviene soprattutto dall'ambito regionale (44,5%) e provinciale (33,3%) rispetto ad una netta minoranza di provenienza italiana (11,1%). Inoltre, è da segnalare che, nella classe inferiore, nessuno ha dichiarato di lavorare su committenza estera (Fig. 8 e App. B, Tab. 21).

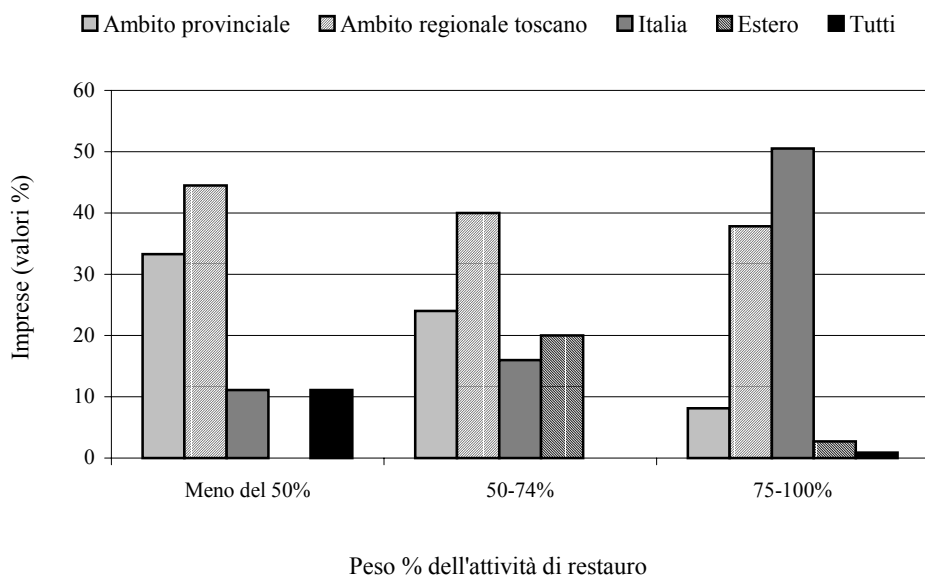



Fig. 8 – Ripartizione delle imprese secondo il peso percentuale dell'attività di restauro nell'esercizio dell'impresa e la provenienza della committenza

Riguardo al fatturato, più del 50% delle imprese con esclusiva attività di restauro ha dichiarato di fatturare fino a 50 milioni e il 18,9% fino a 100 milioni. Al contrario, le ditte con scarsa attività di restauro si collocano per il 33,3% sia nella classe di fatturato fino a 50 milioni che in quella oltre 500 e per il 22,3% nella classe fino a 500 milioni. Va inoltre notato che nella classe con esclusiva attività di restauro figura l'85,1% delle imprese che fatturano fino a 50 milioni, mentre vi compare solo il 54,2% di quelle con oltre 500 milioni annui, un valore ben al di sotto della media che è del 76,6% (Fig. 9 e App. B, Tab. 22). In conclusione si può dire

che i restauratori “a tempo pieno” hanno un raggio di azione più ampio rispetto a chi svolge tale attività in maniera marginale, ma, in proporzione, fatturano di meno.

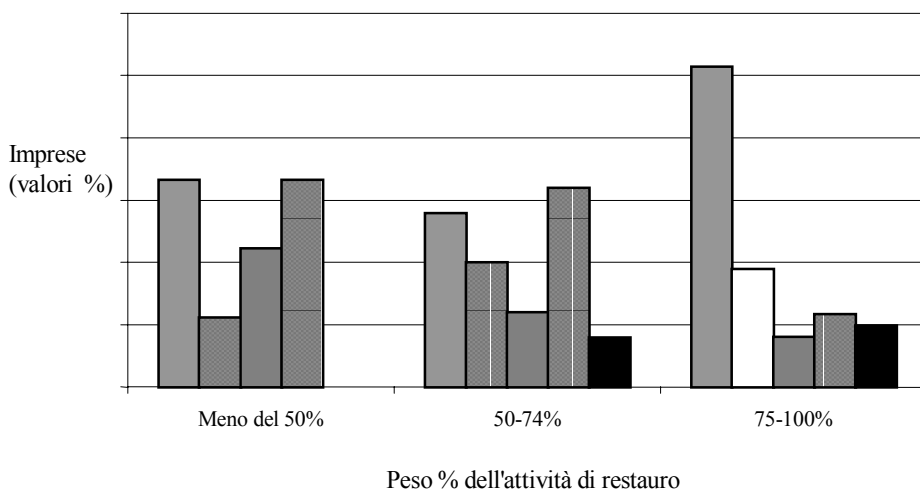



Fig. 9 – Ripartizione delle imprese secondo il perso percentuale dell’attività di restauro nell’esercizio dell’impresa e le classi di fatturato

Prendendo in considerazione *i materiali e gli oggetti restaurati*, chi lavora carta, stampe e libri svolge un’attività esclusiva di restauro nel 100% dei casi e tale percentuale rimane su valori molto alti nel restauro dei dipinti su tavola (91,1%), in quello dei mosaici e pietre dure (90%), in quello dei dipinti su tela (88,6%), nel restauro di affreschi e pitture murali (88,5%) e in quello di arazzi, tendaggi, tappeti e tessuti (87,5%). Anzi, in tutte queste lavorazioni (tranne nel caso del restauro di affreschi e pitture murali e in quello dei dipinti su tela) non c’è nessuna impresa rientrante nella classe in cui l’attività rappresenta meno del 50%. Le uniche imprese che presentano una quota nettamente inferiore alla media nella classe 75-100% sono quelle che trattano le vetrate (33,4%), le pavimentazioni (44,4%), le opere murarie e strutturali (47,4%) e i metalli (50%). Queste stesse ditte hanno in assoluto i valori più alti nella classe intermedia con l’aggiunta del restauro di stucchi, gessi, intonaci e tinteggiature/patinature (App. B, Tab. 23).

c. Tipo di bene restaurato

Come già detto a proposito dei criteri usati per formare il campione qui analizzato, la domanda relativa al tipo di beni restaurati ha avuto molta rilevanza e ciò si riscontra anche nel numero delle imprese che lavorano su beni tutelati (97) rispetto a quelle che restaurano prevalentemente beni non tutelati (10) (Fig. 10).

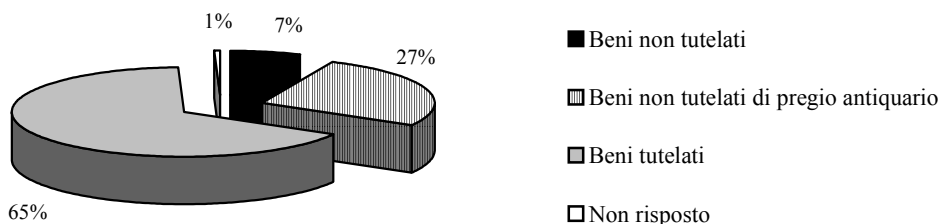



Fig. 10 – Ripartizione delle imprese per tipo di bene restaurato

Sia nella categoria dei beni tutelati, sia in quella dei beni non tutelati la maggioranza delle imprese si avvale di personale, ma in questo secondo caso la percentuale è superiore (80% contro 63,9%). Chi restaura beni di pregio antiquario, invece, non ha personale nel 56,4% dei casi (App. B, Tab. 24).

Se si considera il tipo di committenza, il 40,9% dei restauratori che trattano beni tutelati ha come referente istituzioni pubbliche (il 19,6% con una quota del 100%) e il 29,6% lavora per clienti privati (il 2,1% in modo esclusivo). Questi due valori sono, rispettivamente, il maggiore e il minore nelle due categorie citate. Infine, i beni tutelati presentano il valore più alto anche nel caso della committenza ecclesiastica con il 15,9%. Per avere un'idea più precisa di quanto appena esposto è possibile osservare la Tab. 7 da cui risulta che più dell'80% (abbondantemente sopra la media) di chi ha una committenza pubblica restaura beni tutelati. Le quote corrispondenti nelle categorie dei clienti privati e degli antiquari sono solo del 57,5% e del 40,6%, rispettivamente.

Riguardo alla provenienza della committenza, per i beni tutelati l'ambito territoriale è prevalentemente regionale (47,9%) e nazionale (37,5%); per quelli di pregio antiquario è soprattutto italiano (61,5%); infine, per i beni non tutelati è sostanzialmente equidistribuito (ma spicca una quota del 30% relativamente alla provenienza estera). Sembrerebbe quindi che l'apertura verso mercati non strettamente locali fosse legata al minor pregio del bene (Fig. 11 e App. B, Tab. 25).

Tab. 7 – Tipo di bene restaurato, distribuzione delle imprese per tipo di committenza, valori percentuali

| Tipo di bene restaurato | Tipo di committenza | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | Istituzioni pubbliche | Clienti privati | Antiquari | Istituzioni ecclesiastiche | Totali |
| Beni non tutelati | 28 | 36 | 24 | 12 | 100 |
| Beni non tutelati ti pregio antiquario | 14,1 | 39,4 | 38,4 | 8,1 | 100 |
| Beni tutelati | 40,9 | 29,6 | 13,6 | 15,9 | 100 |
| Totali effettivi | 32,2 | 32,8 | 21,5 | 13,5 | 100 |

*Tab. 7 – segue*

| TIPO DI COMMITTENZA | TIPO DI BENE RESTAURATO | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Beni non tutelati | Beni non tutelati di pregio antiquario | Beni tutelati | Totali |
| Istituzioni pubbliche | 6,3 | 12,6 | 81,1 | 100 |
| Clienti privati | 8 | 34,5 | 57,5 | 100 |
| Antiquari | 8,1 | 51,3 | 40,6 | 100 |
| Istituzioni ecclesiastiche | 6,5 | 17,4 | 76,1 | 100 |
| Totali effettivi | 6,9 | 26,7 | 66,4 | 100 |

Tra coloro che lavorano con l'estero il 37,5% restaura beni non tutelati o di pregio antiquario e solo il 25% (la media è 66,4%) svolge l'attività su beni tutelati. Di contro, ben l'82,1% di chi ha una committenza toscana restaura beni tutelati e tale valore è del 61,1% per l'ambito provinciale.

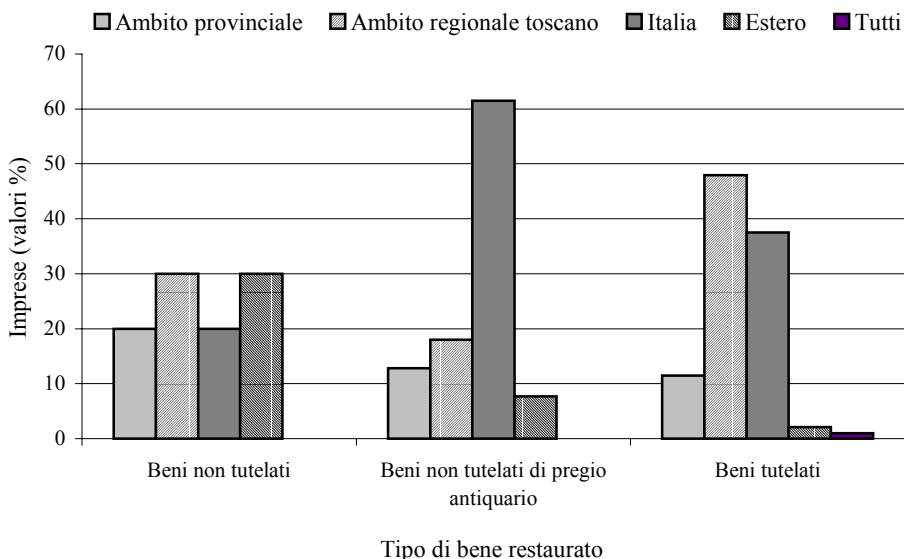



Fig. 11 – Ripartizione delle imprese secondo il tipo di bene restaurato e la provenienza della committenza

Anche nel caso del fatturato la categoria dei beni non tutelati presenta valori tra loro molto vicini con le quote maggiori (30%) nelle due classi estreme (fino a 50 milioni e oltre 500). Nessuna delle imprese che restaura beni di pregio antiquario si colloca nella classe di fatturato più alta, mentre il 71,8% di esse fattura fino a 50 milioni. Chi lavora su beni tutelati si pone, infine, per il 36,1% dei casi nella classe inferiore, per il 23,7% in quella superiore e per il 21,7% in quella che arriva fino a

100 milioni. Considerando congiuntamente le ultime due classi di fatturato si può vedere che il 50% di coloro che restaurano beni non tutelati fattura più di 100 milioni, a fronte del 31,9% dei restauratori di beni tutelati. In un primo momento verrebbe, quindi, da pensare che fosse più remunerativo restaurare beni non tutelati. Bisogna però tener presente che, sul dato relativo ai beni tutelati, probabilmente pesano in modo rilevante le ditte che non hanno risposto e che rappresentano il 10,3% del totale della stessa categoria. Non a caso, infatti, quasi il 90% delle imprese che fatturano oltre 500 milioni restaura beni tutelati, contro poco più del 10% nella classe dei beni non tutelati (App. B, Tab. 26).

Da sottolineare, infine, che le imprese che restaurano beni tutelati collaborano con altre ditte in una proporzione maggiore rispetto a quelle appartenenti alle altre due categorie (App. B, Tab. 27).

Passando ad esaminare le *singole lavorazioni*, si possono notare alcune particolarità. Innanzitutto ci sono materiali che non compaiono nella classe dei beni non tutelati: si tratta degli arazzi, tendaggi, tappeti e tessuti, l'avorio, madreperla e affini, la carta, stampe e libri, i metalli preziosi, i mosaici e pietre dure e le vetrate. Queste, dunque, sembrerebbero essere le lavorazione più pregiate. In quest'ottica, però, sono da annoverare in tale gruppo anche i materiali lapidei che costituiscono beni tutelati nel 90,3% dei casi, gli affreschi e pitture murali e le pavimentazioni (entrambe con l'88,9%); sono sopra l'80% anche le opere murarie (84,4%), le pavimentazioni (84,2%) e la carta, stampe e libri (81,8%). Non deve stupire il fatto che nel gruppo delle lavorazioni che abbiamo definito più pregiate ci siano anche quelle appartenenti al restauro edilizio, poiché è in linea con i criteri da noi adottati in sede di selezione delle imprese e indica che siamo riusciti a limitare l'effetto distorsivo delle imprese edili considerando soprattutto quelle "artistiche". Le quote minori nella classe dei beni tutelati si hanno nel restauro dell'avorio, madreperla e affini (12,5%), che presenta, però, un valore pari all'87,5% nella classe dei beni di pregio antiquario e nel caso del restauro dei mobili (36%) le cui ditte restaurano per il 60% beni di pregio antiquario (App. B, Tab. 28).

### d. La committenza

Un'altra domanda che abbiamo tenuto in forte considerazione per selezionare le imprese è stata quella relativa al tipo di committenza e, quindi, i dati complessivi risentono di questo fatto. Le imprese con esclusiva committenza pubblica sono il 13,6% a fronte dell'1,4% di quelle che lavorano solo per privati. A questo c'è da aggiungere che nella classe 76-99% riguardo alle istituzioni pubbliche si colloca il 25,2% delle ditte, mentre relativamente ai privati solo il 5,4%.

Se tali risultati possono essere in parte frutto delle nostre "forbici", non si può dire altrettanto per gli antiquari e le istituzioni ecclesiastiche. Queste due categorie di committenti sono assenti, rispettivamente, nel 49% e nel 68% delle imprese; in entrambi i casi nessuno ha dichiarato di avere una committenza esclusiva e per

quanto riguarda le istituzioni ecclesiastiche l'assenza si estende anche alle classi 76-99% e 51-75% (Tab. 8).

Tab. 8 – Ripartizione delle imprese per quote di committenza, valori percentuali

| TIPO DI COMMITTENZA | Assente | 1-25% | 26-50% | 51-75% | 76-99% | 100% | Totale |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Istituzioni pubbliche | 23,8 | 15,6 | 10,2 | 11,6 | 25,2 | 13,6 | 100 |
| Clienti privati | 22,5 | 38,1 | 26,5 | 6,1 | 5,4 | 1,4 | 100 |
| Antiquari | 49 | 22,4 | 19,7 | 4,1 | 4,8 | – | 100 |
| Istituzioni ecclesiastiche | 68 | 27,2 | 4,8 | – | – | – | 100 |

Abbiamo già visto come il tipo di committenza non sia particolarmente influenzato dal peso dell'attività di restauro (si veda App. B, Tab. 20) e come il restauro di beni tutelati sia strettamente legato alla committenza pubblica (si veda più sopra, la Tab. 7). Occupiamoci adesso di vedere se esiste una qualche relazione con la provenienza della committenza.

Le imprese che lavorano per le istituzioni pubbliche fanno registrare la quota maggiore in corrispondenza dell'ambito regionale (44,1%), mentre nelle altre tre categorie il valore più alto si ha per la provenienza nazionale. C'è, però, da notare che unendo l'ambito regionale e quello nazionale le quote si equivalgono in tutti i tipi di committenza. Infine, l'8% di chi lavora con gli antiquari ha una committenza estera e il 13,2% dei restauratori con committenti privati non supera i confini della provincia (entrambi questi valori sono i più alti nelle rispettive classi) (App. B, Tab. 29).

Isolando le imprese con esclusiva committenza pubblica, più della metà (55%) svolge la propria attività all'interno della Toscana, il 25% si estende a tutta la penisola, il 10% non va oltre l'ambito provinciale e il 5% supera i confini nazionali[32]. Delle due imprese con esclusiva committenza privata, una restaura all'interno della provincia e una in tutta Italia.

Nella classe di fatturato più piccola si colloca la metà delle imprese con committenza privata e il 62,7% di quelle che lavorano con antiquari. Per le altre due categorie i valori sono inferiori alla media e, in particolare, del 37,5% nel caso delle istituzioni pubbliche e del 36,2% nel caso di quelle ecclesiastiche. Queste ultime due fanno registrare quote maggiori alle altre nella classe di fatturato superiore (quasi il 32% la committenza ecclesiastica e poco più del 22% quella pubblica), anche se chi ha clienti privati fattura oltre 500 milioni nel 19,3% dei casi. Bassissima la percentuale delle imprese con committenti antiquari che si colloca in questa classe di fatturato, solo l'1,3% (App. B, Tab. 30). Tra i restauratori che lavorano esclusivamente con istituzioni pubbliche il 60% non fattura più di 100 milioni[33] (equamente spartito nelle

[32] Il rimanente 5% non ha risposto.

[33] Valore non indifferente se si pensa che il 15% non ha risposto e che quindi nelle altre due classi rimane il 25%.

prime due classi), mentre quelli con esclusiva committenza privata sono perfettamente distribuiti nelle ultime due classi di fatturato.

Tra le ditte che lavorano su committenza antiquaria la maggioranza (54,7%) ha dichiarato di aver effettuato lavori per l'estero e questo dato appare in linea con quello relativo alla provenienza della committenza secondo cui la categoria "antiquari" aveva, rispetto alle altre, il valore più alto riguardo alla committenza estera (si veda App. B, Tab. 29). Negli altri casi, invece, la maggior parte delle imprese non ha lavorato per l'estero[34]. Tuttavia, tra chi ha dichiarato di aver effettuato lavori all'estero il 33,6% ha una committenza privata e il 26,4% ce l'ha pubblica o antiquaria (App. B, Tab. 31).

Le imprese che collaborano di più con altre ditte sono quelle con committenza ecclesiastica (83%) o pubblica (78,6%)[35] (App. B, Tab. 32). Questo dato può essere letto pensando alla natura stessa di questi tipi di commesse e a come si svolgono. Solitamente, infatti, soprattutto in considerazione delle loro dimensioni, i lavori tesi alla tutela pubblica (compresi quindi anche quelli delle istituzioni ecclesiastiche) coinvolgono un numero maggiore di attori e richiedono competenze diverse. Chi vuol partecipare ad un appalto, ad esempio, deve ricorrere a imprese che si occupino della fase di diagnosi (talvolta è il committente stesso che lo fa prima di indire l'appalto).

A differenza di quanto fatto fino ad ora, nel caso delle *singole lavorazioni* abbiamo mantenuto la distinzione nelle classi che tengono conto del peso percentuale di ogni tipo di committenza, così come veniva richiesto nel questionario.

Il 56% delle imprese che restaurano mobili e il 50% di quelle che trattano l'avorio, madreperla e affini non hanno *committenza pubblica*, mentre nel caso degli affreschi e pitture murali praticamente tutte le imprese hanno come referente il settore pubblico (solo il 7,4% non ce l'ha). La quota più consistente di imprese che lavorano esclusivamente per una committenza pubblica si ha nel restauro dei metalli preziosi (66,7%), seguito da quello dei metalli (50%). Esclusa questa classe, le istituzioni pubbliche hanno un peso superiore al 50% per la maggioranza delle imprese appartenenti al restauro edilizio[36] (eccetto il restauro di stucchi, gessi, intonaci e tinteggiature/patinature) e di quelle che restaurano mosaici e pietre dure (60%). Per quanto riguarda la classe 1-25% valori ben al di sopra della media (15,6%) si hanno nel restauro degli arazzi, tendaggi, tappeti e tessuti, in quello dell'avorio, madreperla e affini (entrambi con il 37,5%), nel restauro delle vetrate e in quello dei reperti archeologici (entrambi con il 33,3%). In quest'ultimo caso, però, va notato che il 50% delle imprese ha una quota di committenza pubblica compresa tra il 76 e il 100% e nell'altro 50% o è assente o non supera il 25% (App. B, Tab. 33).

[34] Nel caso delle imprese che lavorano esclusivamente su committenza pubblica la quota di quelle che non hanno mai eseguito lavori all'estero passa dal 63,4% al 90% e dal 54,4% al 100% se si considerano le ditte con un'esclusiva committenza privata.

[35] Tale valore scende al 75% se si considerano solo le imprese con esclusiva committenza pubblica.

[36] Affreschi e pitture murali (63%), opere murarie e strutturali (57,9%), pavimentazioni (55,6%) e materiali lapidei (54,9%).

Un'esclusiva *committenza privata* è presente solo nel restauro delle pavimentazioni, delle opere murarie e strutturali e degli stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature. Nella classe 76-99% sono sopra il 10%, oltre le lavorazioni appena ricordate, le vetrate (33,4%), i reperti archeologici (16,7%), le maioliche, porcellane e vetro (16,7%) e i metalli (12,5%). I clienti privati sono assenti nel 66,7% delle imprese che restaurano i metalli preziosi e nel 50% di quelle che trattano i metalli[37], mentre nel caso dell'avorio, madreperla e affini, dei mobili e delle vetrate tutte le ditte lavorano con i privati (App. B, Tab. 34).

Come già evidenziato in precedenza, nessuno ha come committenti esclusivamente gli *antiquari*, ma il 24% dei restauratori dei mobili si colloca nella classe immediatamente inferiore (la media è del 4,8%). Sono sopra il 70% per quanto riguarda l'assenza di committenza antiquaria tutte le lavorazioni del restauro edilizio. Infine, gli antiquari sono presenti in tutte le imprese che si occupano di avorio, madreperla e affini o di vetrate (App. B, Tab. 35).

Concludiamo con la *committenza ecclesiastica*. Essa è assente nel 100% delle ditte che restaurano metalli preziosi e nell'87,5% di quelle che lavorano sull'avorio, madreperla e affini o sui metalli. Le imprese, invece, in cui risulta più presente sono essenzialmente quelle appartenenti al restauro edilizio (App. B, Tab. 36).

e. Provenienza della committenza

Tra le imprese esaminate la quota più alta (43%) ha una committenza nazionale, seguono quella regionale (38%), provinciale (12%) ed estera (5%). C'è poi l'1,4% delle ditte che ha ritenuto di dover rispondere di ripartire la propria attività indistintamente tra tutte le opzioni (Fig. 12). I restauratori fiorentini, quindi, hanno un raggio di azione piuttosto ampio che non si limita ai confini strettamente locali.

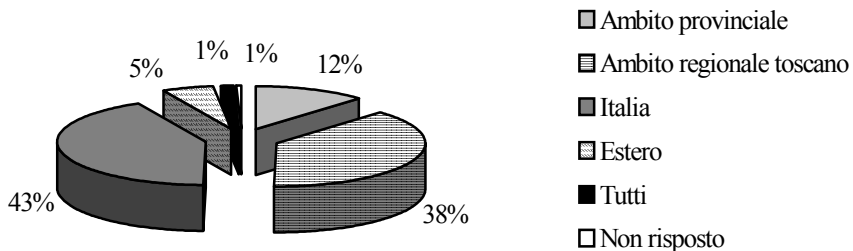



Fig. 12 – Ripartizione delle imprese per provenienza della committenza

[37] Si ricordi che questi due tipi di lavorazione hanno, rispetto a tutti gli altri, le quote maggiori nella classe corrispondente all'esclusiva committenza pubblica (cfr. App. B, Tab. 33).

Per quanto riguarda la presenza di personale l'unica categoria che vi ricorre in meno del 60% dei casi è quella relativa alla committenza italiana (53,2%), mentre la totalità di chi ha segnato tutte le risposte ha personale (App. B, Tab. 37).

Del peso dell'attività di restauro nell'esercizio dell'impresa abbiamo già parlato, qui è sufficiente notare che per il 91,8% delle ditte con committenza nazionale il restauro è l'attività esclusiva, rispetto al 37,5% di quelle che lavorano con l'estero (che però non sono presenti nella classe inferiore) e il 50% di quelle che non superano i confini provinciali (App. B, Fig. 4).

Un risultato piuttosto curioso e inaspettato riguarda il fatturato. Nella classe inferiore di fatturato le quote vanno via via aumentando con l'allargamento dell'ambito territoriale: non fattura, infatti, più di 50 milioni il 33,3% delle imprese con committenza provinciale, il 37,5% di quelle con committenza regionale, il 54,8% di quelle che lavorano in tutta Italia, poi si ha una diminuzione per l'estero (50%) e il 100% delle ditte con una committenza che abbraccia tutti i tipi di territorio. Nella classe superiore di fatturato la cose cambiano di poco: si registra il 25% per la committenza regionale, il 22,2% per quella provinciale, solo l'11,3% per quella nazionale e addirittura nessuna impresa che lavora con l'estero fattura oltre 500 milioni (App. B, Tab. 38). In altre parole chi opera in un ambito territoriale più ampio (soprattutto a livello nazionale) si inserisce nelle classi di fatturato minori.

Sono sopra la media per quanto riguarda la collaborazione con altre ditte le imprese con una committenza estera (75%) e nazionale (74,2%), mentre quelle con i committenti provenienti dalla provincia collaborano nel 61,1% dei casi (App. B, Tab. 39).

Le imprese che restaurano metalli preziosi (33,3%), maioliche, porcellane e vetro (16,7%) o reperti archeologici (16,7%) sono quelle che presentano una quota maggiore, rispetto alle altre, relativamente alla committenza estera. Se era prevedibile che ci fossero lavorazioni che non superavano i confini nazionali, più difficile era attendersi che ciò si verificasse per l'ambito provinciale e, invece, nessuna delle imprese che restaurano gli arazzi, tendaggi, tappeti e tessuti, l'avorio, madreperla e affini, la carta, stampe e libri, le maioliche, porcellane e vetro, i metalli preziosi, i reperti archeologici o le vetrate si rivolge a committenti della provincia. In questa classe sono, invece, ben oltre la media le opere murarie e strutturali (31,6%), le pavimentazioni (33,3%) e i metalli (25%). Al contrario, tutti i tipi di lavorazione hanno una committenza regionale e nazionale. In particolare quasi la totalità (87,5%) delle imprese che trattano gli arazzi, tendaggi, tappeti e tessuti e di quelle che restaurano l'avorio, madreperla e affini ha una committenza che proviene da tutta la penisola. Riguardo all'ambito regionale sono le vetrate e le imprese del restauro edilizio a far registrare i valori più alti (App. B, Tab. 40).

### f. L'esecuzione di lavori per l'estero

A questa domanda hanno risposto negativamente 89 imprese. La Fig. 13 mostra le percentuali sul totale del campione.

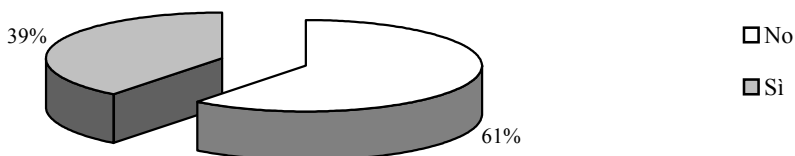



Fig. 13 – Ripartizione delle imprese secondo l'esecuzione di lavori per l'estero

La presenza o meno di personale non sembra influenzare particolarmente la decisione di effettuare lavori per l'estero, dato che questi sono compiuti all'incirca nella stessa proporzione sia da chi si avvale di personale, sia da chi non vi ricorre (App. B, Tab. 41). Un discorso analogo si può fare a proposito del peso dell'attività di restauro (se si esclude la classe di mezzo) (App. B, Tab. 42).

Come nel caso della provenienza della committenza, il fatturato presenta valori per certi versi inaspettati. Infatti, il 63% delle imprese che ha risposto affermativamente fattura fino a 50 milioni, contro il 33,7% di chi non ha mai lavorato per l'estero. Nella classe superiore di fatturato si registra solo il 6,9% delle risposte affermative e il 24,7% di quelle negative. Inoltre, l'85% circa delle imprese che fatturano oltre 500 milioni non ha mai eseguito lavori per l'estero, a fronte di quasi il 45% di quelle con il fatturato minimo (App. B, Tab. 43).

Passando alle *singole lavorazioni*, nessuna delle imprese che restaurano i metalli ha mai compiuto lavori per l'estero, così come l'88,9% di quelle che lavorano le pavimentazioni, l'84,2% dei restauratori delle opere murarie e strutturali, il 75% di quelli degli stucchi, gessi, intonaci e tinteggiature/patinature e il 71% delle ditte che trattano i materiali lapidei. Come si vede è il restauro edilizio ad aver avuto meno rapporti con l'estero[38]. Sul versante opposto sono sopra la media le vetrate, i mobili, e le maioliche, porcellane e vetro tutte con quote superiori al 60%, i dipinti su tela e il legno scolpito e/o policromo con valori maggiori del 50% (App. B, Tab. 44).

g. Il fatturato

La domanda sul fatturato annuo ha fatto registrare la più alta percentuale di imprese che non hanno risposto, circa il 9% (Fig. 14).

Abbiamo avuto modo più volte di fare riferimento alle classi di fatturato e lo abbiamo già relazionato a quasi tutte le altre categorie. Nelle classi di fatturato estreme le imprese presentano valori abbastanza simili riguardo alla collaborazione o meno con altre ditte e in linea con la media. Chi fattura fino a 100 milioni, in-

[38] Ovviamente i dati relativi a questa domanda non presentano grosse discrepanze con quelli sulla provenienza della committenza.

vece, collabora nell'85,2% dei casi, mentre solo la metà di chi fattura fino a 500 milioni collabora con altre imprese (App. B, Tab. 45).

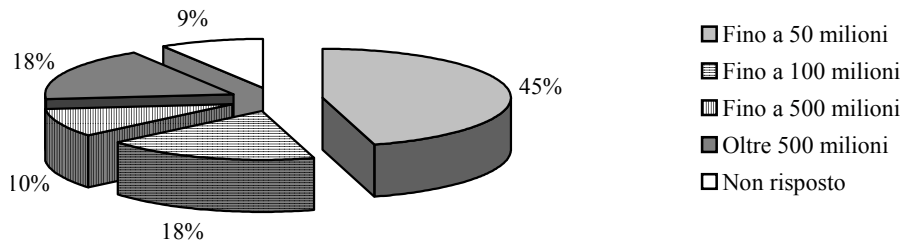



Fig. 14 – Ripartizione delle imprese per classi di fatturato

Le imprese, sul complesso di quelle che restaurano gli stessi *materiali*, con una percentuale maggiore nella classe superiore di fatturato sono quelle appartenenti al gruppo del restauro edilizio: pavimentazioni e opere murarie e strutturali vi figurano addirittura in oltre il 70% dei casi (la media è di quasi il 18%), seguono i materiali lapidei (48,8%), gli stucchi, gessi, intonaci e tinteggiature/patinature (37,5%) e gli affreschi e pitture murali (33,3%). Sempre in questa classe sono da segnalare anche i mosaici e pietre dure (40%) e le vetrate (33,3%). Esaminando la classe inferiore di fatturato si nota che sono sopra il 60% le lavorazioni inerenti i metalli preziosi, la carta, stampe e libri, i dipinti su tela, gli arazzi, tendaggi, tappeti e tessuti e l'avorio, madreperla e affini, mentre non vi rientrano le opere murarie e strutturali, le pavimentazioni e le vetrate (App. B, Tab. 46).

h. La collaborazione con altre imprese

La maggior parte delle ditte (il 71,4%) ha dichiarato di avere rapporti di collaborazione con altre imprese e questo rappresenta senza dubbio un aspetto interessante del settore del restauro.

Tra le imprese che non collaborano abitualmente con altre ditte più della metà (il 57,1%) non si avvale di personale, al contrario di quanto accade nelle altre dove l'assenza di personale si ha solo nel 33,3% dei casi (App. B, Tab. 47).

Per quanto riguarda il peso dell'attività di restauro, nella classe 75-100% chi collabora fa registrare una quota di 10,5 punti percentuali superiore a quella di chi non collabora, mentre nelle altre due classi i valori sono maggiori per le ditte che hanno dichiarato di non collaborare (App. B, Tab. 48).

Nelle *singole lavorazioni* le imprese che collaborano in una proporzione maggiore sono quelle che restaurano i metalli (87,5%), la carta, stampe e libri (83,3%), i dipinti su tavola (82,2%), gli affreschi e pitture murali (81,5%) e i mosaici e pietre dure (80%). I restauratori di mobili sono, invece, gli unici che non collaborano in più del 50% (App. B, Tab. 49).

i. La collaborazione con ditte estere

Alle imprese che avevano risposto affermativamente alla domanda precedente veniva chiesto, poi, di specificare se la collaborazione si estendeva anche a ditte estere[39]. La stragrande maggioranza (84,6%) ha risposto negativamente, in particolare il 100% delle imprese che restaurano le pavimentazioni, i reperti archeologici e le vetrate e il 92,9% di quelle che si occupano di opere murarie e strutturali (App. B, Tab. 50).

l. L'interesse a partecipare a lavori all'estero

Un altro aspetto da tenere in debita considerazione è il notevole interesse dimostrato dai restauratori selezionati a prendere parte a lavori all'estero, eventualmente in associazione con altre ditte. Quando abbiamo spiegato com'è stato ottenuto il campione abbiamo precisato che, al contrario della Artex, per noi non era vincolante la risposta affermativa a questa domanda, così i risultati non sono da attribuire ai criteri di selezione seguiti[40].

Il 55,1% delle imprese ha dichiarato la propria disponibilità a partecipare a lavori all'estero, ma a certe condizioni. Per le ditte appartenenti al repertorio è stato possibile vedere quali fossero, secondo i diretti interessati, queste condizioni[41]: nella maggior parte dei casi si chiedeva che i lavori non avessero una durata eccessiva (non superiore all'anno, ma anche molto meno) e che fosse posta una particolare attenzione ai finanziamenti e alla committenza. In generale, comunque, le condizioni dovevano essere valutate di volta in volta. Anche se relativo solo ad una parte del campione, questo dato può rappresentare un segnale indicativo delle esigenze che i restauratori fiorentini hanno per allargare ulteriormente il loro raggio d'azione.

Di rilievo anche la percentuale di imprese che hanno manifestato il loro interesse senza porre condizioni (36,7%).

I più "decisi", tra quelli che hanno risposto affermativamente, sono coloro che restaurano la carta, stampe e libri (75%), le maioliche, porcellane e vetro (66,7%), i dipinti su tavola (55,6%) e su tela (52,3%). Ci sono lavorazioni, poi, in cui nessuna impresa ha categoricamente precluso una propria partecipazione a lavori all'estero: oltre alle prime due appena citate, vanno segnalate l'avorio, madreperla e affini, i metalli, i metalli preziosi, i mobili e i reperti archeologici (App. B, Tab. 51).

[39] Di conseguenza le percentuali sono calcolate su un totale di 105 imprese.

[40] Eccetto che per le imprese ricavate dal repertorio.

[41] Grazie ad un secondo questionario di carattere più qualitativo che era stato loro inviato al fine di fare un'ulteriore scrematura.

### *2.5. Un approfondimento sui materiali/oggetti restaurati*

Dal momento che sono soprattutto i materiali e gli oggetti restaurati a determinare i connotati economici e professionali delle imprese di restauro artistico, abbiamo ritenuto opportuno effettuare un'ulteriore elaborazione. Si è cercato, così, dapprima di individuare degli indicatori che mettessero in relazione alcuni degli elementi in base ai quali sono state analizzate fino ad ora le imprese del campione e, successivamente, di posizionare le lavorazioni rispetto alle variabili individuate.

Per fare questo abbiamo preso spunto da una ricerca sul restauro condotta dal Comune di Firenze (Comune di Firenze-Assessorato allo sviluppo economico, 1994) e abbiamo rielaborato ai nostri fini alcuni indicatori, ciascuno dei quali risulta dalla correlazione tra due degli elementi rilevati e già ampiamente trattati. Ogni indicatore è stato poi rappresentato in un grafico suddiviso in quattro quadranti (la numerazione segue il senso orario partendo da quello in alto a destra) ottenuti facendo passare dai valori medi delle distribuzioni degli elementi considerati due parallele agli assi cartesiani. A ciascun quadrante abbiamo assegnato un valore da 1 a 4, poi attribuito alle lavorazioni ivi ricadenti (Tab. 9).

L'obiettivo è quello di riassumere i principali tratti, da una parte del cluster del restauro artistico in generale e, dall'altra, delle singole lavorazioni. La tabella che riassume i punteggi (App. B, Tab. 52) permetterà di apprezzare, dunque, come gli indicatori e le lavorazioni si posizionano rispetto alla media del settore così da individuare quelli che contraddistinguono più marcatamente quest'attività[42].

1. *Propensione rete*: si vuol vedere come fatturato (quota di imprese con fatturato >50 milioni) e collaborazione si influenzano reciprocamente e come si posizionano le lavorazioni rispetto a questa relazione.
2. *Propensione rete specifica*: in questo caso, invece, si intende apprezzare la relazione tra una forte specializzazione nel restauro (percentuale di imprese con un peso dell'attività di restauro nell'esercizio dell'impresa >75%) e la collaborazione con altre ditte.
3. *Specializzazione*: la specializzazione è qui considerata rispetto al pregio del bene (percentuale di imprese che restaurano beni tutelati o non tutelati ma di

[42] Dobbiamo avvertire che il fatturato (e quindi anche il fatturato per addetto) è stato calcolato sulla base di valori molto approssimativi, dato che nel questionario esso era indicato attraverso classi di ampiezza variabile e non nell'ammontare specifico. Abbiamo così proceduto ad una stima approssimativa considerando i valori medi delle classi e attribuendo il valore di 1 miliardo alla classe "oltre 500 milioni" (dal confronto con le liste S2 e G2 risulta che le imprese collocate in quest'ultima classe sono iscritte all'Albo nazionale dei costruttori per importi che vanno dai 750 milioni ai 15 miliardi, quindi abbiamo pensato che non era il caso di prendere come valore 500 milioni).

Come addetti abbiamo considerato i titolari e i soci, i dipendenti e i collaboratori; nel calcolo del fatturato per addetto abbiamo escluso quelli delle imprese che non avevano risposto alla domanda sul fatturato, in modo da rendere più effettivo il risultato.

pregio antiquario) e viene correlata con il fatturato (quota di imprese con fatturato >50 milioni).

4. *Specializzazione specifica*: questo indicatore mette in relazione i due tipi di specializzazione sopra richiamati.
5. *Qualificazione pubblica*: qui si vuol apprezzare l'alto grado di scolarizzazione dei titolari e soci rispetto alla committenza pubblica (percentuale di imprese con una quota di committenza pubblica >50%).
6. *Qualificazione privata*: stesso discorso ma con la committenza privata.
7. *Qualificazione antiquaria*: come i due precedenti, ma con la committenza antiquaria.
8. *Redditività specifica*: si intende relazionare le imprese maggiormente specializzate nel restauro con il fatturato (quota di imprese con fatturato >50 milioni).
9. *Redditività pubblica*: qui, invece, si vuol apprezzare la relazione tra il fatturato (quota di imprese con fatturato >50 milioni) e la committenza pubblica (percentuale di imprese con una quota di committenza pubblica >50%).
10. *Redditività privata*: come il precedente, ma con la committenza privata.
11. *Redditività antiquaria*: come il precedente, ma con la committenza antiquaria.
12. *Diffusione export*: estensione degli interventi di restauro oltre i confini locali.
13. *Propensione export*: redditività della committenza che travalica i confini fiorentini.
14. *Produttività*: la correlazione riguarda il fatturato e il fatturato per addetto.
15. *Attrattività occupazionale*[43]: sono stati qui correlati gli addetti medi per impresa e la quota di imprese con un fatturato >50 milioni.
16. *Attrattività occupazionale specifica*: questa volta non è stato considerato il fatturato bensì la percentuale di imprese per le quali il restauro pesa nell'esercizio dell'attività più del 75%.
17. *Capacità formativa specifica*: propensione delle imprese fortemente specializzate nel restauro a ricercare capacità professionali fuori dall'impresa.

Dall'analisi dei grafici relativi a ciascun indicatore (Figg. 15-20 e App. B, Figg. 6-16) è possibile rendersi conto delle molteplici differenziazioni che caratterizzano i materiali e gli oggetti restaurati. La loro variegata distribuzione su tutto il piano cartesiano rende infatti ardua l'individuazione di caratteristiche comuni. Trova quindi conferma l'osservazione sulla difficoltà di considerare quello del restauro un vero e proprio settore: la forte specificità delle singole lavorazioni impedisce di raggrupparle e di trattarle in modo omogeneo.

[43] Per quest'indicatore e il successivo il valore maggiore non è stato attribuito al primo quadrante poiché, da quanto si evince da tutta l'analisi fin qui condotta, un alto numero di addetti non è da considerasi un fattore di forza: le imprese che ricorrono maggiormente al personale hanno, rispetto alle altre, una minore specializzazione nell'attività di restauro, una minor apertura verso mercati non locali e restaurano beni con un valore artistico minore.

Tuttavia possiamo azzardare una distinzione tra due macro-insiemi che si contraddistinguono in maniera più netta (con tutte le cautele del caso) e che, anche se non comprendono la totalità delle lavorazioni, ci aiutano ad iniziare a tracciare la struttura interna del nostro settore.

Da una parte troviamo le lavorazioni appartenenti al cosiddetto restauro edilizio (opere murarie e strutturali, pavimentazioni, stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature) a cui talvolta si aggiungono vetrate e reperti archeologici, dall'altra un gruppo formato da dipinti su tavola, dipinti su tela, carta, stampe e libri, legno scolpito e/o policromo, mosaici e pietre dure, maioliche, porcellana e vetro.

Tab. 9 – Indicatori

| INDICATORI | VARIABILE X | VARIABILE Y | Quadranti | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | 1 | 2 | 3 | 4 |
| | | | VALORI | | | |
| 1. Propensione rete | % fatturato >50 milioni | % collaborazione | 4 | 3 | 1 | 2 |
| 2. Propensione rete specifica | % peso restauro >75% | % collaborazione | 4 | 3 | 1 | 2 |
| 3. Specializzazione | % fatturato > 50 milioni | % beni di pregio | 4 | 2 | 1 | 3 |
| 4. Specializzazione specifica | % peso restauro >75% | % beni di pregio | 4 | 2 | 1 | 3 |
| 5. Qualificazione pubblica | % maturità o laurea | % committ. pubb. >50% | 4 | 3 | 1 | 2 |
| 6. Qualificazione privata | % maturità o laurea | % committ. priv. >50% | 4 | 3 | 1 | 2 |
| 7. Qualificazione antiquaria | % maturità o laurea | % committ. antiq. >50% | 4 | 3 | 1 | 2 |
| 8. Redditività specifica | % peso restauro >75% | % fatturato >50 milioni | 4 | 3 | 1 | 2 |
| 9. Redditività pubblica | % fatturato >50 milioni | % committ. pubb. >50% | 4 | 3 | 1 | 2 |
| 10. Redditività privata | % fatturato >50 milioni | % committ. priv. >50% | 4 | 3 | 1 | 2 |
| 11. Redditività antiquaria | % fatturato >50 milioni | % committ. antiq. >50% | 4 | 3 | 1 | 2 |
| 12. Diffusione export | % committenza extra Firenze | % peso restauro >75% | 4 | 3 | 1 | 2 |
| 13. Propensione export | % committenza extra Firenze | % fatturato >50 milioni | 4 | 3 | 1 | 2 |
| 14. Produttività | fatturato | fatturato per addetto | 4 | 2 | 1 | 3 |
| 15. Attrattività occupazionale | addetti medi per impresa | % fatturato >50 milioni | 2 | 1 | 3 | 4 |
| 16. Attrattività occup. specifica | addetti medi per impresa | % peso restauro >75% | 2 | 1 | 3 | 4 |
| 17. Capacità formativa specifica | % formazione extra impresa | % peso restauro >75% | 4 | 3 | 1 | 2 |

Fonte: Nostra rielaborazione, Comune di Firenze-Assessorato allo sviluppo economico (1994, p. 71, Tab. 4).

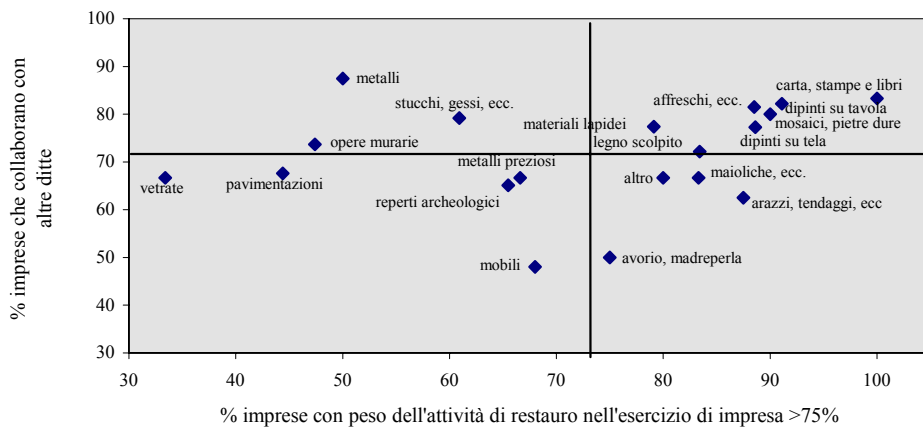



Fig. 15 – Propensione rete specifica

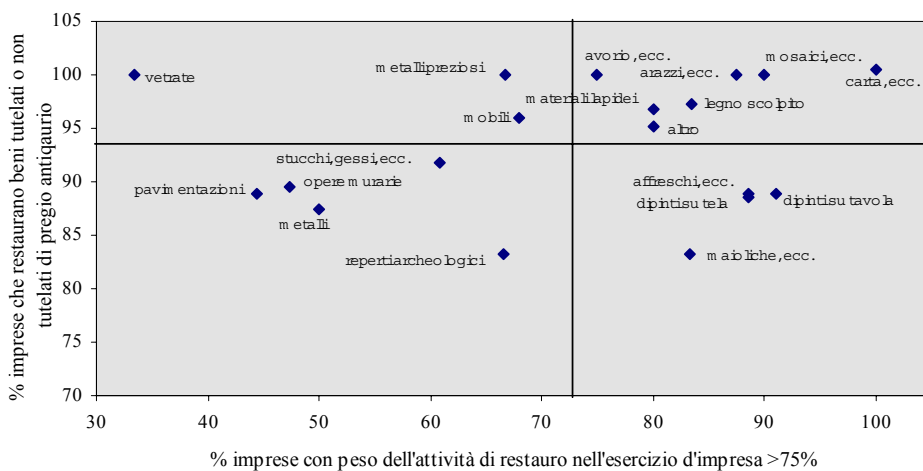



Fig. 16 – Specializzazione specifica

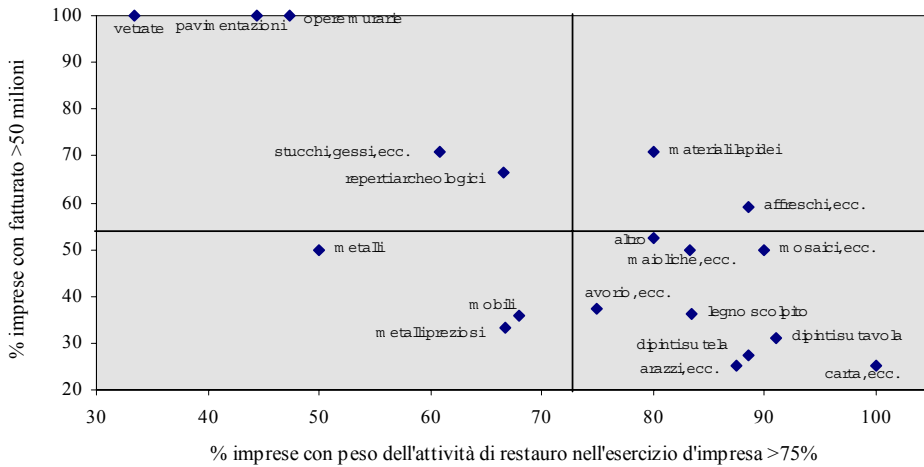



Fig. 17 – Redditività specifica

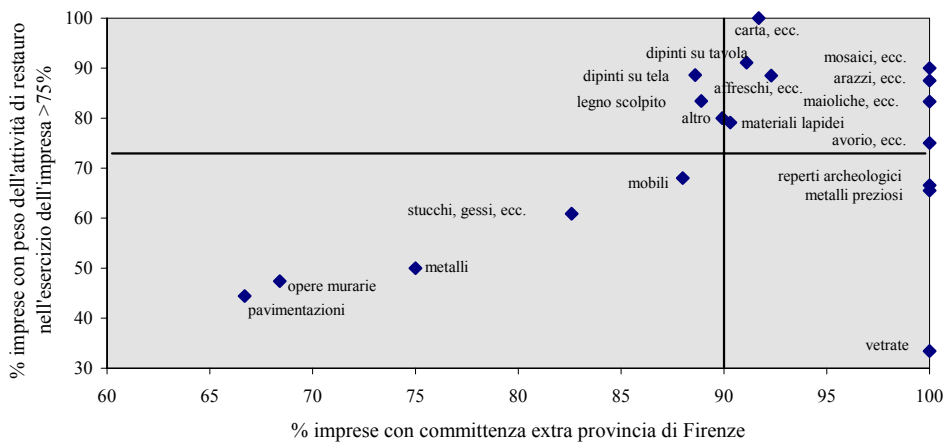



Fig. 18 – Diffusione export

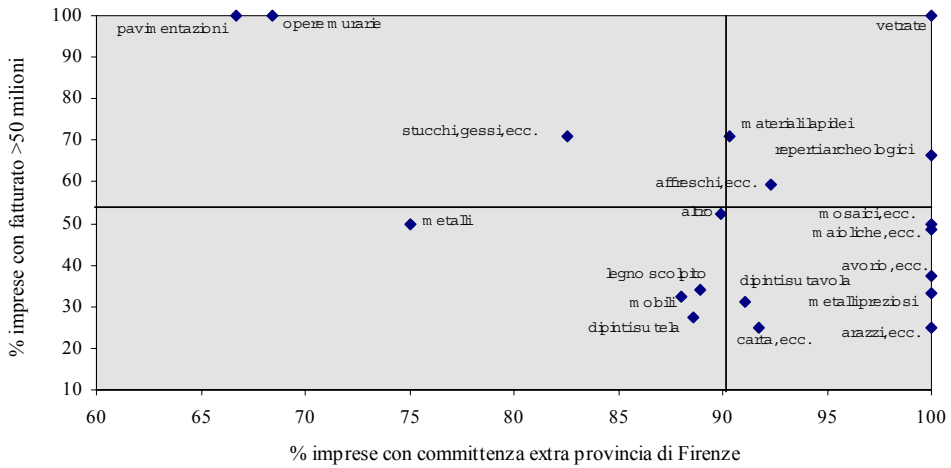



Fig. 19 – Propensione export

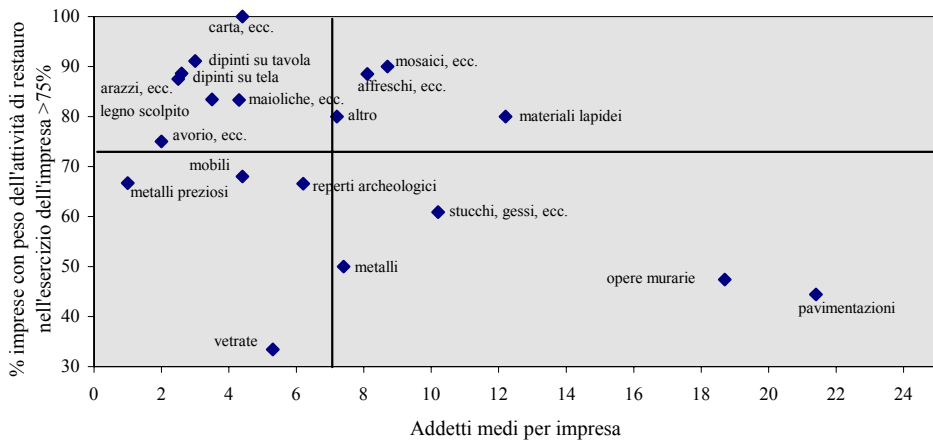



Fig. 20 – Attrattività occupazionale specifica

Concludiamo l'esame delle singole lavorazioni commentando la tabella in cui abbiamo raccolto i punteggi conseguiti da ognuna di esse (App. B, Tab. 52). I materiali/oggetti sono stati ordinati in ordine decrescente rispetto al totale conseguito, così come i vari indicatori. Accanto alla colonna (e riga) del totale ce n'è una che esprime la percentuale che ciascuna lavorazione (e indicatore) ha riportato sul massimo punteggio raggiungibile: tale valore viene confrontato con la media del settore.

Gli affreschi e pitture murali sono la categoria che ha ottenuto il valore maggiore (82,3% di quello disponibile) con 20 punti percentuali sopra la media (che è del 62%) e che non ha mai avuto il punteggio minimo. Seguono i materiali lapidei e i reperti archeologici, entrambi sopra il 70%. Le imprese che restaurano questi materiali, dunque, sembrerebbe essere quelle più forti. Sopra la media sono anche i dipinti su tavola, le maioliche, porcellana e vetro, i mosaici e pietre dure, gli stucchi, gessi, ecc., le vetrate, l'avorio, madreperla e affini, la carta, stampe e libri, il legno scolpito e/o policromo. Le lavorazioni più deboli sono invece i metalli e i mobili, molto al di sotto della media, che comunque non è raggiunta nemmeno dagli arazzi, tendaggi, tessuti, tappeti, dai dipinti su tela, dai metalli preziosi, dalle opere murarie e strutturali, dalle pavimentazioni e dal generico altro.

In generale il restauro artistico ha ottenuto una quota del 62%. Gli indicatori con il valore maggiore sono la qualificazione pubblica, la diffusione export e l'attrattività occupazionale specifica, tutte con il 68,4%. Rilevanti sono anche la propensione rete specifica e la specializzazione specifica (67,1% e 65,8% rispettivamente). Di contro, la propensione rete, la redditività privata, quella antiquaria e la produttività fanno registrare i valori più bassi.

Questi dati confermano in parte quanto è emerso fino ad ora: il settore è caratterizzato da un'elevata qualificazione (soprattutto nei confronti della committenza pubblica) e dalla diffusione di committenti provenienti da fuori della provincia; è attrattivo verso la manodopera, presenta una specifica propensione alla collaborazione, un'accentuata specializzazione e una redditività media. La produttività è scarsa, anche se è opportuno ricordare che il calcolo delle variabili usate per stimarla è stato molto approssimativo e di conseguenza anche l'indicatore risulta meno significativo degli altri[44].

[44] Dall'analisi condotta sulle imprese di restauro da noi selezionate emerge che a Firenze il settore presenta caratteri interessanti sotto il profilo economico. Tenendo presente che i valori stimati sono puramente indicativi, la nicchia che abbiamo chiamato "restauro artistico" appare di una certa consistenza sia sul piano del numero di imprese (147, ma contando anche le ditte presenti nelle liste S2 e G2 del Ministero dei Lavori Pubblici non rientranti nel campione si arriva a circa 200) sia su quello degli addetti (considerando titolari, dipendenti e collaboratori 901 persone).

Per quanto riguarda il fatturato medio annuo, il calcolo appare piuttosto complicato per i motivi già accennati a proposito degli indicatori. Tuttavia, seguendo lo stesso procedimento il totale ottenuto ammonta a circa 34 miliardi. Escludendo gli addetti delle 13 ditte che non hanno fornito una risposta sul fatturato (si passa quindi da 901 a 869 addetti), il fatturato medio annuo per addetto è di 39 milioni. Ricordiamo che tale calcolo, oltre ad essere molto approssimativo, è stato fatto su un campione e non sull'intero universo di imprese.

## 3. Il restauratore artistico come risorsa: la localizzazione delle imprese

### *3.1. La distribuzione territoriale delle imprese: analisi per quartiere*

Oltre che come attore che sfrutta e valorizza il patrimonio artistico, il restauratore può essere visto anche come un elemento della componente culturale del PACA. La distribuzione territoriale delle imprese esaminate può aiutarci a capire quest'aspetto.

Il comune di Firenze è suddiviso in cinque quartieri. Quello che presenta la maggior concentrazione di imprese di restauro è il n. 1, che comprende la zona centrale della città (centro storico e dintorni): in esso vi è il 54,4% delle ditte. Di queste la maggior parte risiede nell'area di Santo Spirito e in quella di San Frediano. Un rilevante numero di imprese si ha anche nell'area Stazione-Il Prato, Santa Croce e San Marco.

Il secondo quartiere con il maggior numero di ditte dopo il quartiere 1, è il n. 2 con il 19,3% del totale del campione. Seguono il quartiere 5 con il 11,7%, il quartiere 4 con il 9,7%, chiude il n. 3 con il 4,8% (Fig. 21).

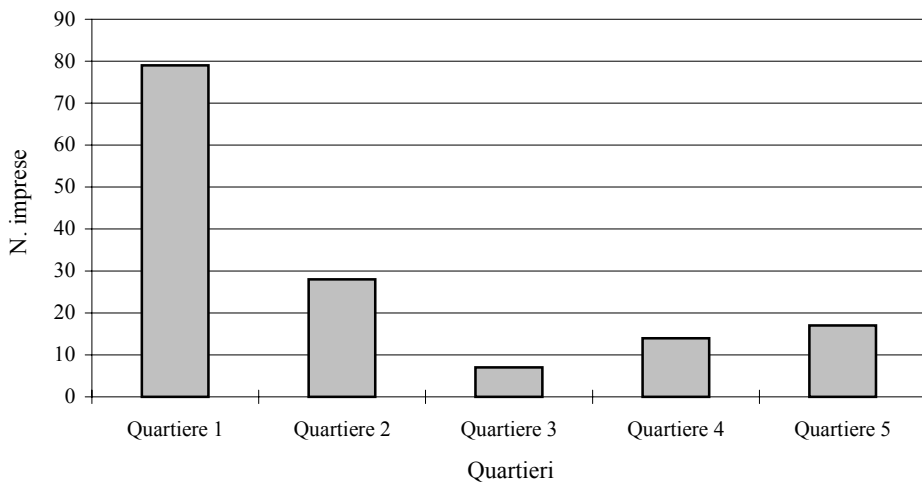



Fig. 21 – Distribuzione territoriale delle imprese del campione nei quartieri di Firenze, valori assoluti

Va notato che anche nei casi degli altri quartieri le aree che presentano una più elevata concentrazione di ditte sono le più "centrali", ossia quelle a ridosso del quartiere 1. Quest'aspetto può essere maggiormente apprezzato dall'esame della Fig. 22 in cui le imprese del campione sono state georeferenziate all'interno dei confini comunali (mantenendo la distinzione nei cinque quartieri).

La Fig. 23 è stata fatta sulla base dei dati raccolti nella Tab. 54 dell'Appendice B, e permette di apprezzare la concentrazione delle imprese nei quartieri in base ai materiali/oggetti da esse restaurati.

Nel Quartiere 1 le lavorazioni principalmente eseguite[45] sono i metalli preziosi (100%), l'avorio, madreperla e affini (87,5%), il legno scolpito e/o policromo (77,8%), i mobili (76%), i dipinti su tavola (71,1%) e su tela (68,2%), la carta, stampe, libri (66,6%), i metalli (62,5%) e gli affreschi e pitture murali (51,9%). Tranne quest'ultimo caso (la cui percentuale supera di poco il 50%), i materiali appena richiamati sono fortemente concentrati nelle zone centrali della città.

È interessante notare come, invece, le lavorazioni che abbiamo fatto rientrare nel cosiddetto restauro edilizio si distribuiscano negli altri quattro quartieri risultando così più decentrate. Chi restaura opere murarie e strutturali esercita la propria attività fuori dai confini del quartiere 1 nell'82,4% dei casi; la percentuale è del 75% per le pavimentazioni, del 68,1% per gli stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature e, infine, del 64,5% per i materiali lapidei. Come già rilevato, un caso particolare è rappresentato dagli affreschi e pitture murali che sono restaurati per circa il 52% nel quartiere 1 e per il restante 48% esternamente.

Anche dal punto di vista della loro localizzazione, quindi, come già evidenziato per la struttura e le caratteristiche dell'impresa, i materiali restaurati sembrerebbero dividersi in due gruppi: uno raccoglie i materiali per così dire "più artistici" e si colloca nel centro di Firenze, l'altro comprende le lavorazioni "meno nobili" e si inserisce nelle zone circostanti. Unica eccezione è rappresentata dagli arazzi, tendaggi, tappeti e tessuti che vengono restaurati nel Quartiere 5 nel 62,5% dei casi. (Fig. 23 e App. B, Tab. 54).

### *3.2. La distribuzione territoriale delle imprese: focus sul Quartiere 1*

Come già accennato, all'interno del Quartiere 1 ci sono aree che più di altre fanno registrare una considerevole presenza di imprese. La Tab. 10 è stata costruita dividendo il quartiere in zone che corrispondessero ad una distribuzione dei restauratori il più possibile omogenea rispetto alla componente "indirizzo".

Innanzitutto è stata fatta la tradizionale distinzione tra Oltrarno (l'area a sud dell'Arno) e Di Qua d'Arno (l'area a nord). Entrambe queste "macro-zone" sono state, poi, a loro volta suddivise in aree elementari in cui sono state fatte rientrare le vie sedi delle imprese.

Considerando la prima distinzione Oltrarno-Di Qua d'Arno, possiamo notare come i restauratori si distribuiscano equamente (40 nella prima zona, 39 nella seconda).

Un dato, invece, che risulta particolarmente interessante riguarda la forte concentrazione di imprese (31) in Santo Spirito-San Frediano. Rispetto a tutte le altre, questa è l'area elementare che comprende il maggior numero di restauratori e quasi la totalità dell'Oltrarno. Dall'altra sponda del fiume le aree che contano più ditte sono: Centro storico-Mercato centrale-Stazione (13) e San Marco (11) (Tab. 10 e Fig. 24).

[45] Sono stati considerati solo i materiali/oggetti che presentavano una concentrazione superiore al 50%.

Tab. 10 – Distribuzione delle imprese nelle "aree elementari" del Quartiere 1, valori assoluti

| OLTRARNO | | DI QUA D'ARNO | |
|---|---|---|---|
| Santo Spirito – San Frediano | 31 | Centro storico – Mercato centrale – Stazione | 13 |
| San Niccolò | 3 | Sant'Ambrogio | 5 |
| Bellosguardo – Poggio Imperiale | 6 | Santa Croce | 7 |
| | | San Marco | 11 |
| | | Ponte alla Mosse – San Jacopino | 3 |
| Totale | 40 | Totale | 39 |

Considerando congiuntamente le Figg. 17 e 18, possiamo adesso cercare di localizzare nel dettaglio le lavorazioni che contraddistinguono il Quartiere 1[46]. A tal fine abbiamo raggruppato i materiali/oggetti secondo la loro comune natura, individuando così quattro gruppi che è possibile esaminare distintamente:

1. materiali pregiati: avorio, madreperla e affini; metalli; metalli preziosi; mosaici e pietre dure;
2. legno: legno scolpito e/o policromo; mobili;
3. dipinti: dipinti su tavola; dipinti su tela;
4. carta: carta, stampe, libri.

Il primo gruppo presenta sostanzialmente la stessa distribuzione evidenziata a livello generale: le imprese sono localizzate nella stessa misura nelle due macrozone dell'Oltrarno (9) e Di Qua d'Arno (10) e la maggiore concentrazione si ha nell'area di Santo Spirito-San Frediano.

Scendendo ancor più nel dettaglio, avorio, madreperla e affini sono restaurati praticamente solo in quest'area elementare, mentre i metalli preziosi esclusivamente Di Qua d'Arno, nelle aree di Sant'Ambrogio, San Marco (molto vicine tra loro) e del centro storico. Sempre da questa parte dell'Arno si trova anche l'80% dei restauratori di metalli e non a caso metalli e metalli preziosi sono lavorati in aree limitrofe. Nessuno dei materiali rientranti in questo gruppo, infine, è restaurato nell'area di Bellosguardo-Poggio Imperiale (Fig. 25).

Riguardo al gruppo che abbiamo chiamato del legno, è possibile notare un maggior numero di imprese nell'Oltrarno (29) rispetto all'altra riva dell'Arno (18). In particolare, in Santo Spirito-San Frediano, Bellosguardo-Poggio Imperiale, Santa Croce e Sant'Ambrogio le imprese si dividono abbastanza equamente tra i due materiali in questione, mentre nell'area San Marco viene restaurato solo il legno scolpito e/o policromo. Nel centro storico si ha una predominanza del legno sui mobili.

Il 49% delle imprese di questo gruppo si colloca in Santo Spirito-San Frediano, il 15% nel Centro storico-Mercato centrale-Stazione e il 13% nell'area di Bellosguardo-Poggio Imperiale.

[46] Avvertiamo che per l'effetto di duplicazione legato alla domanda sui materiali/oggetti restaurati le imprese nel Quartiere 1 passano da 79 a 136 e sono così distribuite: 73 nell'Oltrarno e 63 Di Qua d'Arno.

Circa il 58% di chi restaura i mobili si trova in Santo Spirito-San Frediano (complessivamente circa il 75% nell'Oltrarno), mentre per il legno scolpito e/o policromo tale percentuale è di circa il 43% (nel complesso non si ha una particolare differenza tra le due macro-zone, dato che il 53% delle ditte sono ubicate nell'Oltrarno e il 47% Di Qua d'Arno). Infine, nell'area di San Niccolò non troviamo nessuna impresa (Fig. 26).

Dall'analisi dei restauratori di dipinti, possiamo osservare che non solo essi si dividono esattamente tra le due sponde dell'Arno (31 in entrambe), ma si distribuiscono equamente anche all'interno delle singole aree elementari. Le aree in cui si concentrano in modo più rilevante sono Santo Spirito-San Frediano (43%), San Marco (26%) e il Centro storico-Mercato centrale-Stazione (20%). Nella zona di Ponte alle Mosse-San Jacopino non c'è alcuna impresa specializzata in dipinti (Fig. 27).

Chi restaura carta, stampe, libri opera soltanto in quattro aree: San Frediano-Santo Spirito, Santa Croce, San Niccolò e Centro storico-Mercato centrale-Stazione (nelle prime due abbiamo il 76% delle imprese). È curioso notare come tali aree siano quelle più a ridosso dell'Arno (Fig. 28).

Volendo tirare le fila riguardo alle lavorazioni del Quartiere 1, qui oggetto di approfondimento, non ci resta che tentare di evidenziare la "vocazione" delle singole aree elementari individuate e lo si può fare considerando sia la percentuale sul totale delle imprese presenti nell'area elementare, sia quella sul totale delle singole lavorazioni[47].

Cominciando dall'area più consistente per numero di imprese, si può dire che in Santo Spirito-San Frediano si restaurano in maniera piuttosto rilevante[48] tutti i materiali/oggetti esaminati tranne i metalli e i metalli preziosi (entrambi assenti). Tuttavia sembra esserci una maggiore specializzazione nei confronti del gruppo dei dipinti e del legno che rappresentano, rispettivamente, il 45% e il 39% del totale dell'area.

In San Niccolò si segnala la presenza solo di imprese che lavorano l'avorio, madreperla e affini e i metalli (che nel complesso dell'area rappresentano il 50%), i dipinti su tavola (25%) e la carta (25%). Conclude l'Oltrarno l'area di Bellosguardo-Poggio Imperiale, che risulta specializzata nel legno (66%) e nei dipinti (34%). Attraversando il fiume, nel Centro storico-Mercato centrale-Stazione il 52% delle imprese restaura dipinti e il 32% legno. Tuttavia, se si considerano le singole lavorazioni, va sottolineato che qui si restaura il 33% dei metalli preziosi e il 20% dei metalli. L'area di Sant'Ambrogio è spiccatamente orientata al restauro dei materiali pregiati (44%), in particolare metalli e metalli preziosi. Le rimanenti imprese lavorano il legno (28%) e i dipinti (28%). Santa Croce appare particolarmente specializzata nel legno (34%) e nella carta (33%), ma bisogna anche tener presente che è

[47] Con l'avvertenza fatta nella nota precedente riguardo all'effetto di duplicazione.
[48] Considerando la percentuale sul totale delle singole lavorazioni.

Fig. 22 – Localizzazione delle imprese del campione nei quartieri di Firenze

Fig. 23 – Individuazione nei quartieri di Firenze dei cluster di imprese per tipo di materiali/oggetti restaurati, valori percentuali

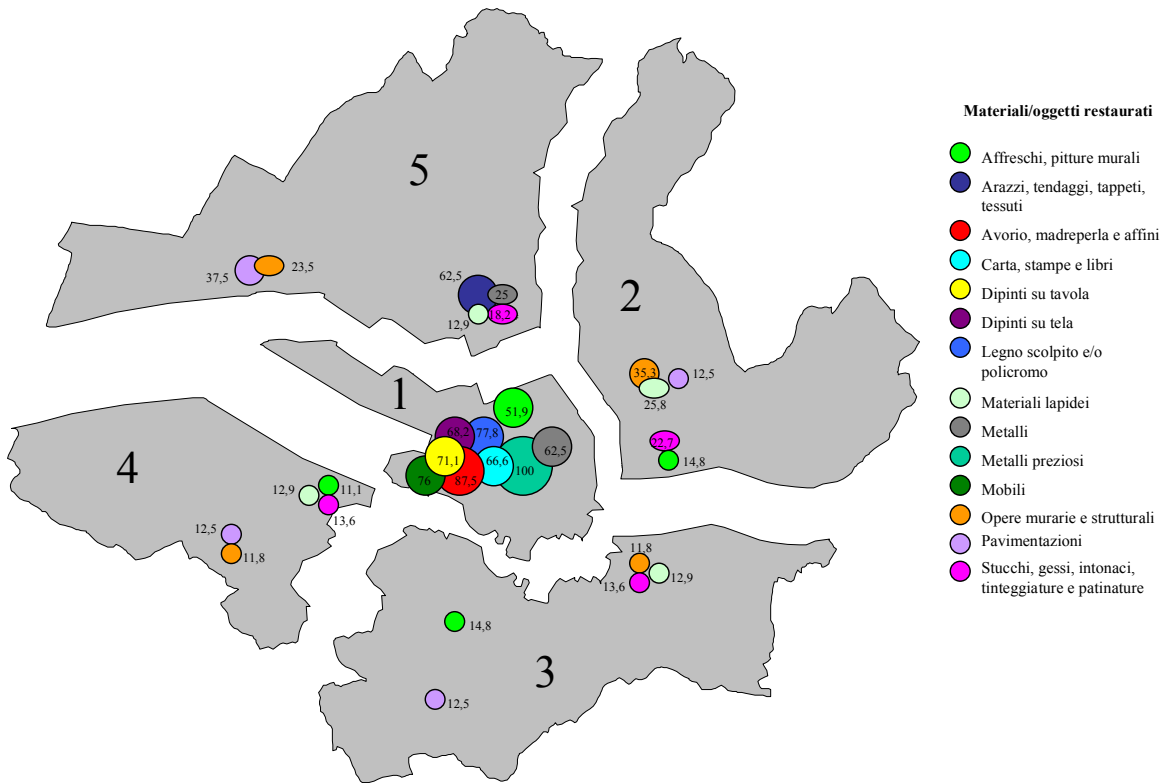



Fig. 24 – I cluster delle imprese del campione nel Quartiere 1, valori assoluti

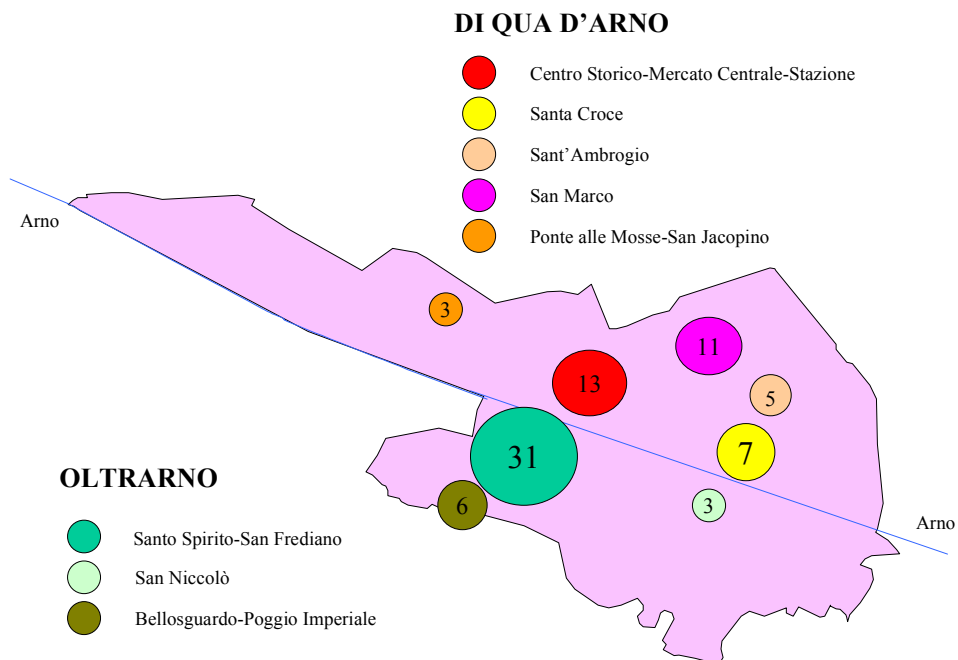



Fig. 25 – Il cluster dei materiali pregiati nel Quartiere 1, valori assoluti

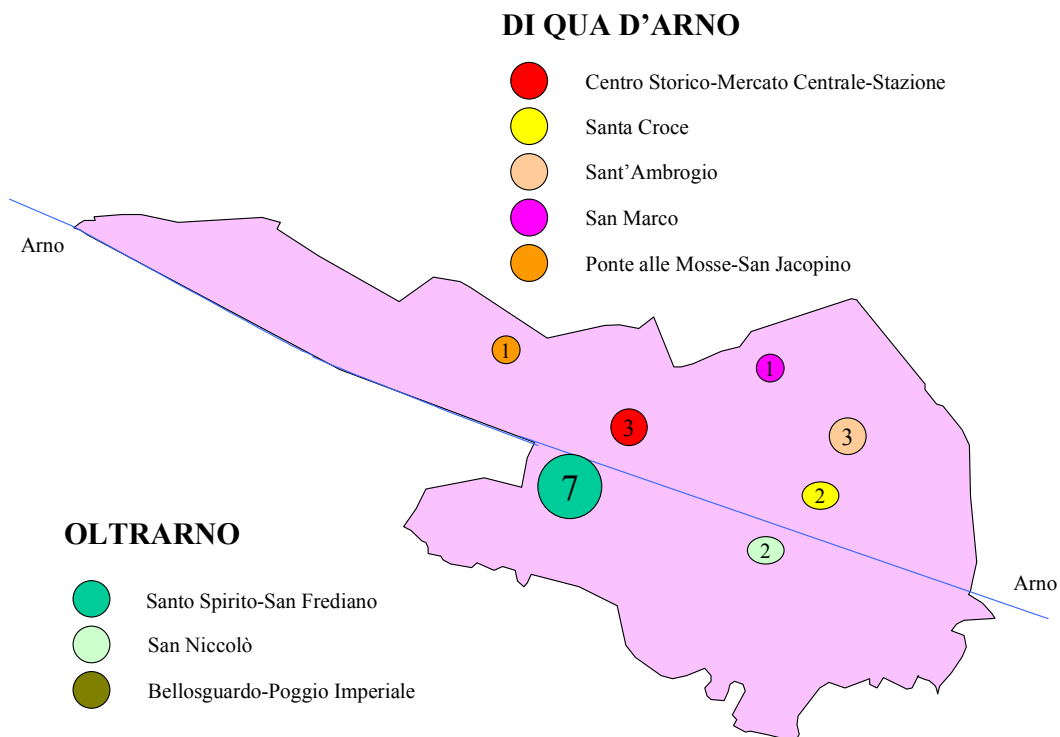



Fig. 26 – Il cluster del legno nel Quartiere 1, valori assoluti

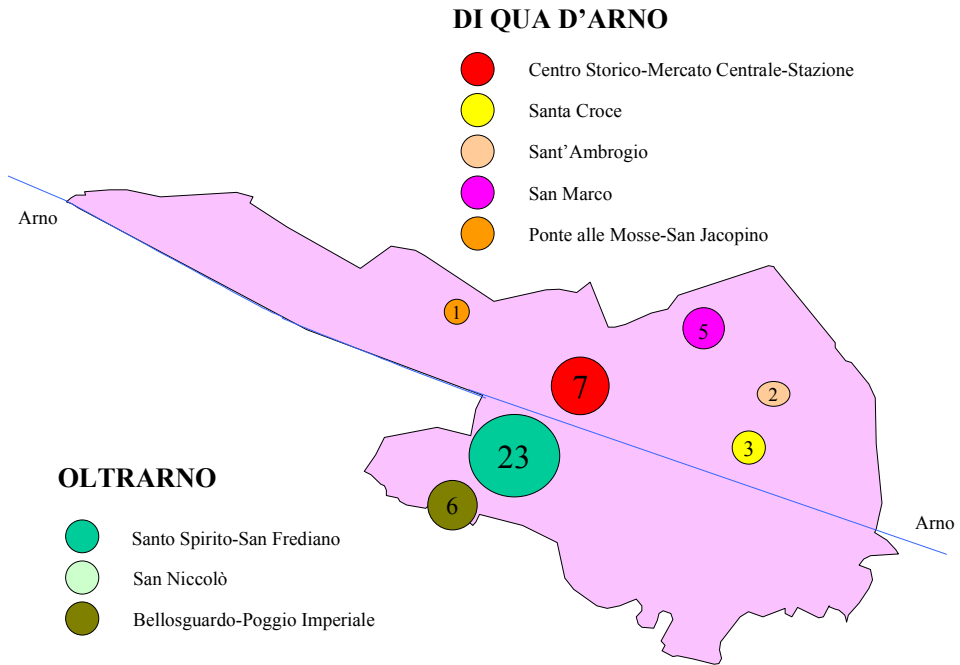



Fig. 27 – Il cluster dei dipinti nel Quartiere 1, valori assoluti

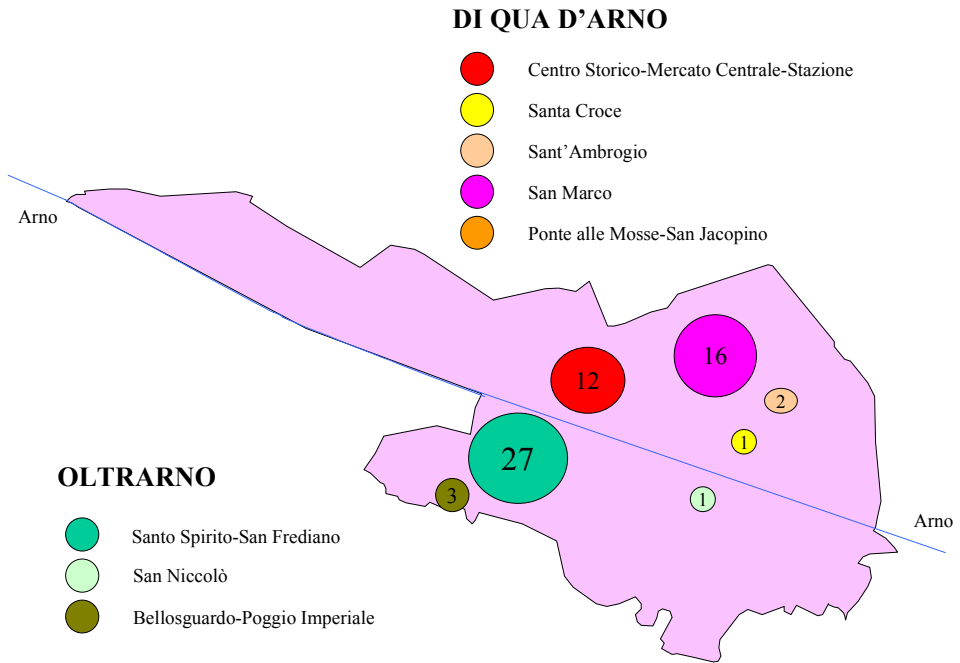
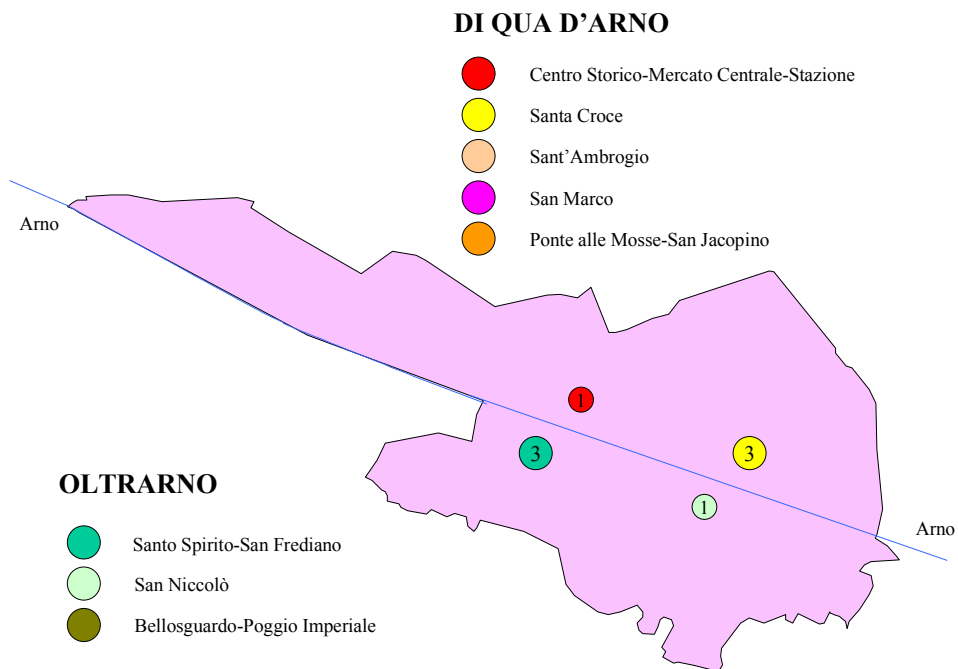



Fig. 28 – Il cluster della carta nel Quartiere 1, valori assoluti

qui ubicato il 50% dei restauratori di mosaici e pietre dure. In San Marco ben il 72% delle imprese restaura dipinti, mentre il secondo gruppo per consistenza è quello del legno con il 23%. Quest'area, però, è, insieme al centro storico e a Sant'Ambrogio, l'unica in cui vi sono restauratori di metalli preziosi. Infine, l'area di Ponte alle Mosse-San Jacopino annovera solo imprese la cui attività è il recupero di metalli (50%) e mobili (50%). Tutto quanto esposto finora si riassume graficamente nella Fig. 29 e nella Tab. 11.

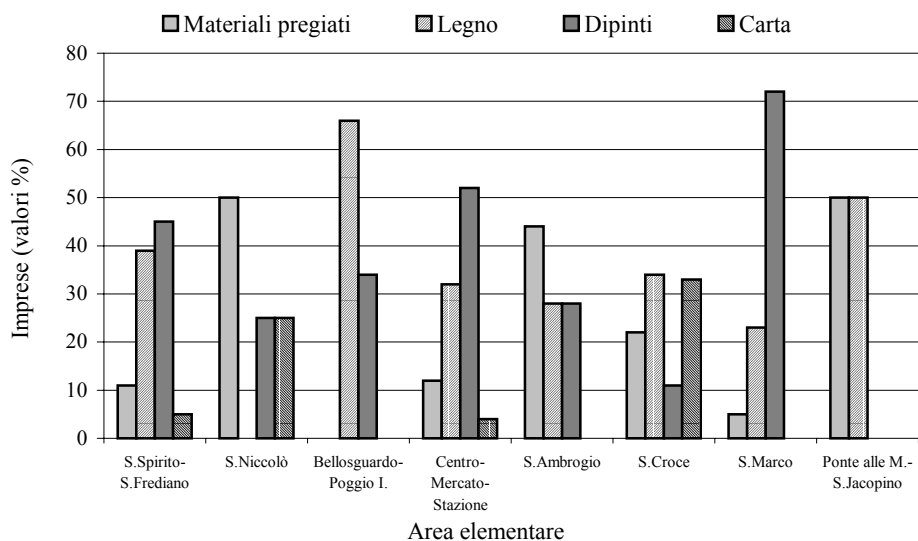



Fig. 29 – Aree elementari del Quartiere 1, distribuzione delle imprese per gruppi di materiali/oggetti restaurati, valori percentuali

Sulla base dei dati esaminati e quindi tenendo presente che in alcuni casi la scarsa consistenza di imprese censite rende certe conclusioni puramente indicative, i risultati che appaiono più significativi sono i seguenti.

Anche se nessuno dei *gruppi* di lavorazioni individuati è presente in tutte le aree, essi appaiono piuttosto diffusi, con l'eccezione della carta il cui restauro avviene "sulle sponde dell'Arno", in particolare nelle aree di Santo Spirito-San Frediano e di Santa Croce. Detto questo, San Marco è l'*area* che sembra avere la più marcata "vocazione" al restauro di dipinti, Bellosguardo-Poggio Imperiale a quello del legno (che insieme ai dipinti è la sola lavorazione presente in questa zona). Comunque anche Santo Spirito-San Frediano e Centro storico-Mercato centrale-Stazione presentano una rilevante specializzazione in questi due gruppi. Sant'Ambrogio è un'area orientata soprattutto ai materiali pregiati, Santa Croce al legno e alla carta.

Per quanto concerne, infine, i *singoli materiali/oggetti*, metalli e metalli preziosi vengono restaurati Di Qua d'Arno, i mobili essenzialmente Oltrarno, l'avorio, ma-

dreperla e affini quasi esclusivamente in Santo Spirito-San Frediano, i mosaici e pietre dure solo in Santa Croce e in Santo Spirito-San Frediano.

Tab. 11 – Le principali "specializzazioni" delle aree elementari del Quartiere 1 nei singoli materiali/oggetti restaurati

| AREA ELEMENTARE | MATERIALE/OGGETTO |
|---|---|
| Santo Spirito-San Frediano | Tutti tranne metalli e metalli preziosi |
| San Niccolò | Avorio, madreperla e affini<br>Carta, stampe, libri |
| Bellosguardo-Poggio Imperiale | Legno<br>Mobili |
| Centro storico-Mercato centrale-Stazione | Metalli<br>Metalli preziosi<br>Legno<br>Dipinti su tavola e su tela |
| Sant'Ambrogio | Metalli<br>Metalli preziosi |
| Santa Croce | Carta, stampe, libri<br>Mosaici e pietre dure<br>Legno |
| San Marco | Dipinti su tavola e su tela<br>Legno |
| Ponte alle Mosse-San Jacopino | Metalli<br>Mobili |

Per concludere la disamina sulla localizzazione dei restauratori artistici all'interno dei confini comunali di Firenze, ritorniamo alla componente culturale del PACA: possiamo adesso capire come questi attori ne costituiscano una preziosa risorsa. La loro attività è infatti un mestiere tipico della città d'arte di Firenze e svolgerla significa sia valorizzarne il patrimonio artistico sia alimentarne la specifica cultura.

La concentrazione, poi, dei restauratori e dei materiali più pregiati nella zona centrale della città (Quartiere 1), ed in particolare nelle aree di Santo Spirito-San Frediano, del Centro storico-Mercato centrale-Stazione e di San Marco, indica che risiedono qui non solo le risorse e il know-how necessari al suo esercizio, ma anche specifici saperi contestuali con cui si identificano, crediamo, in un reciproco legame i luoghi "storici e tipici" appena richiamati.

## 4. Il restauro artistico a Firenze: un quadro d'insieme

Fermo restando che la nostra analisi ha riguardato un campione di imprese e non tutto l'universo dei restauratori del comune di Firenze, proviamo a sintetizzare i risultati ottenuti per fornire un quadro generale del settore del restauro artistico in questa specifica città d'arte.

Questo tipo di attività presenta ancora prevalentemente il carattere del binomio *artigiano/bottega*: circa i due terzi delle imprese hanno la forma di ditta individuale e quasi la metà dei soci ha appreso l'arte del restaurare all'interno dell'impresa. È dunque il titolare che nella maggior parte dei casi svolge direttamente l'attività di restauro. Il 45% delle ditte, poi, non fattura più di 50 milioni l'anno. Ci sono però alcuni aspetti che vanno messi in evidenza.

Innanzitutto la maggioranza dei restauratori del campione ha dichiarato di avvalersi di personale e di essere dotato di macchinari e in entrambi i casi abbiamo visto che la dimensione ottimale sembrerebbe essere superiore all'unità. In secondo luogo la committenza proviene soprattutto da ambiti non strettamente locali (solo il 12% ha una committenza provinciale) e questo significa che la struttura mediamente piccola della sua azienda non impedisce al restauratore fiorentino di avere un mercato piuttosto ampio, anche se la committenza proviene dall'estero solo per circa il 5% delle imprese. Ciò dimostra anche, da una parte che le competenze detenute a Firenze nel campo del restauro sono riconosciute (e richieste) al di là dei confini locali, dall'altra che l'immagine del patrimonio artistico fiorentino in ambito internazionale non sembra esercitare un effetto rilevante su quest'attività. A tal proposito bisogna però ricordare che la presente ricerca ha riguardato solo il settore privato e sappiamo bene come Firenze sia sede di uno dei laboratori più importanti e qualificati anche a livello internazionale, l'Opificio delle Pietre Dure. Quindi quest'ultima considerazione deve essere presa con le dovute cautele e limitata al comparto dei restauratori privati.

Il settore è caratterizzato da un livello di scolarizzazione degli addetti abbastanza alto, da una forte specializzazione e dalla presenza di competenze altamente qualificate acquisite in "bottega" o in istituti specifici. Questi fattori possono rappresentare, insieme ad altri che vedremo in seguito, una rilevante barriera all'entrata.

La "qualità" del settore oltre che nelle risorse umane si rispecchia anche nel tipo di bene restaurato: i due terzi delle imprese, infatti, restaurano beni tutelati. Per questo tipo di beni la committenza è strettamente legata al settore pubblico (allargato anche alle istituzioni ecclesiastiche).

Per quanto riguarda quest'aspetto, in generale la committenza pubblica e privata è presente nelle ditte del campione praticamente nella stessa proporzione (32%), ma sarebbe un errore limitarsi a prendere per buono questo dato poiché nel questionario veniva richiesto di specificare il peso percentuale, non di indicare semplicemente quella prevalente (erano quindi ammesse più risposte e il totale doveva essere del 100%). Ciò che è rilevante, quindi, è la quota di ciascuna committenza. Nelle imprese con committenza pubblica si ha un peso superiore al 75% nel 38,8% dei casi e superiore al 50% nella metà delle ditte. Di contro, nei restauratori con committenza privata la quota supera il 75% soltanto nel 6,8% di loro e il 50% in circa il 13%. Questo dimostra che l'attività di restauro ha nelle istituzioni pubbliche il maggiore committente.

A proposito della committenza c'è da fare un'altra osservazione. Abbiamo più volte evidenziato come la discriminante di questo settore sia il bene oggetto del restauro, di conseguenza è il bene a conferire il carattere artistico al restauro stesso. Da questo punto di vista, fino ad ora i rapporti di forza tra la domanda e l'offerta sono

stati di gran lunga a favore della prima (che è espressa da coloro che detengono il controllo del bene) dal momento che era dalla domanda che proveniva la «certificazione sostanziale di qualità delle imprese operanti nel campo del restauro artistico» (Cavalieri, 1996, p. 6). Si tratta di quella che viene chiamata *autoreferenzialità* di questo mercato e che può rappresentare una limitazione alla crescita e alla qualificazione dell'offerta. Anche questo fattore comporta forti barriere all'entrata. Quando si parla di rapporto "fiduciario" tra imprese e committenza ci si riferisce proprio a quest'aspetto del settore del restauro, in cui la committenza (pubblica) fa anche da collettore di specificità e professionalità diverse.

Tale scenario andrà però modificandosi con l'introduzione della legge Merloni, che prevede anche per le imprese di restauro l'obbligo di una certificazione di qualità rilasciata da appositi soggetti (le SOA, Società Organismo di Attestazione) per poter eseguire lavori pubblici. L'autoreferenzialità viene dunque superata e lascia il campo ad un sistema di qualificazione che risponde a requisiti oggettivi. Tuttavia certi problemi rimangono. Se prima infatti il sistema di affidamento dei lavori era troppo sbilanciato a favore della committenza ed in definitiva era questa a stabilire i caratteri qualitativi delle ditte, adesso i requisiti a cui devono rispondere le imprese rischiano di provocare un "collasso" generale, dato che sono eccessivamente indirizzati sulla dimensione aziendale e su elementi quantitativi. Abbiamo invece visto come l'attività di restauro sia caratterizzata da imprese di medio-piccole dimensioni con un'elevata specializzazione e qualità della manodopera. Quindi, oltre che una barriera all'entrata per le nuove imprese, questa nuova *referenzialità* rischia di diventare anche una minaccia per quelle già operanti nel settore.

Un dato di sicuro interesse concerne la non indifferente percentuale di imprese che ha risposto di collaborare abitualmente con altre ditte (circa il 72%). Vale la pena notare che, rispetto a chi non collabora, questi restauratori ricorrono maggiormente al personale, sono più specializzati, hanno rapporti più con le istituzioni pubbliche che con i clienti privati e restaurano molto di più beni tutelati. Tutto questo è in linea con quanto evidenziato fino ad ora. Tale collaborazione non si estende a ditte estere, ma la quasi totalità delle imprese del campione (92%) ha dichiarato il proprio interesse a partecipare a lavori all'estero, con o senza condizioni. C'è dunque la disponibilità ad allargare ulteriormente il proprio "raggio d'azione" per confrontarsi con il mercato su scala internazionale.

In quest'ottica appare molto importante l'ultimo aspetto che abbiamo appena evidenziato, la collaborazione. Risulta infatti indispensabile affrontare la sfida oltre i confini nazionali non come singole unità, ma in modo compatto dato che in tale contesto la domanda «si presenta in modo aggregato per grossi interventi multidisciplinari per loro intrinseca natura» (Cavalieri, 1996, p. 24). È quindi importante che le imprese riescano a collegare l'insieme eterogeneo e frammentato di distinte professionalità, esperienze e specificità di cui sono portatrici in modo tale da superare i limiti derivanti dall'operare abitualmente in un mercato basato sul rapporto fiduciario con la committenza e passare invece ad una competizione internazionale con una più ampia domanda ed offerta.

Anche in questo caso (così come in ambito locale-nazionale) se prima il collettore poteva essere rappresentato dalla committenza pubblica, che si assumeva il compito di certificare il livello qualitativo delle imprese anche nei confronti di potenziali committenze pubbliche estere, adesso l'adeguamento alle norme europee sul sistema qualità (in particolare quelle della serie UNI EN ISO 9000) proporrà scenari diversi.

Per quanto riguarda, infine, le *singole lavorazioni*, è stato individuato un gruppo che appare un po' più compatto e che presenta caratteristiche particolari: si tratta del restauro edilizio, che abbiamo visto presentare una struttura organizzativa più complessa, realizzare un fatturato medio annuo superiore, avere in genere una minore specializzazione, ma restaurare soprattutto beni tutelati (anche se in una proporzione minore rispetto alle altre lavorazioni), avere una committenza privata maggiore e rivolgersi prevalentemente verso il mercato regionale.

Nel complesso il restauratore fiorentino da un lato conserva i caratteri dell'artigiano che esegue la propria attività nella bottega, dall'altro comincia a presentare tratti un po' più complessi: personale, macchinari, committenza che travalica i confini locali, una spiccata propensione alla collaborazione con altre imprese. Due sue peculiarità sono inoltre la forte specializzazione e qualificazione e il rapporto fiduciario con una committenza sostanzialmente pubblica.

Il restauro artistico sta recependo l'impulso delle nuove tecnologie senza perdere quelle peculiarità artigianali che lo hanno sempre contraddistinto e può rappresentare il momento in cui la continuità delle tradizioni artigiane si coniuga con le innovazioni tecnico-scientifiche. Un ruolo fondamentale sarà sempre più ricoperto in tal senso dalle scuole di formazione tra cui spiccano, oltre ovviamente all'Opificio delle Pietre Dure, l'Università internazionale dell'arte e Palazzo Spinelli. Un fenomeno che andrà seguito con interesse sarà dunque anche quello degli studenti che intraprendono l'attività di restauro in proprio costituendo nuove imprese e che saranno presumibilmente più "sensibili" all'introduzione delle tecnologie più avanzate. Tanto più che il settore appare piuttosto "giovane" (la classe di età dei soci che ha fatto registrare la percentuale più alta è quella 31-40 anni), nonostante che l'attività del restauro si basi molto sull'esperienza di chi la esercita e risulti ancora legata alla fiducia che si instaura con il committente.

La forte collaborazione tra imprese di restauro, ma anche con altre categorie di soggetti e la natura stessa dell'attività che richiede svariate e specifiche competenze tra loro complementari, fanno sì che intorno alla valorizzazione del patrimonio storico-artistico (oggetto dell'attività di restauro) si attivi un sistema di attori appartenenti sia alla sfera pubblica sia a quella privata: istituzioni pubbliche, sponsor, antiquari, proprietari privati di beni, architetti, ingegneri, imprese di diagnostica, storici dell'arte, laboratori fotografici, geologi, chimici, specialisti dei vari materiali da restaurare, musei, associazioni, fondazioni ed enti culturali, scuole specializzate e università, imprese legate alla produzione di materiali e apparecchiature per il restauro, ecc., oltre ovviamente ai restauratori. Quello del restauro è dunque un settore che ne interseca molti altri facendoli interagire tra loro.

Si tratta poi di un'attività fortemente legata al territorio in cui viene svolta, in particolar modo alle zone più caratteristiche di Firenze e più vicine alla storia e alle tradizioni del suo centro storico. Il rapporto tra il restauratore fiorentino e la sua città è quindi molto stretto: egli ne svolge un mestiere tipico, ne valorizza il patrimonio artistico, ne costituisce una componente culturale, sia ricoprendo un ruolo di attore sia rappresentando una preziosa risorsa per la città stessa.

In conclusione, dall'esame del restauratore artistico sembra che si possa concretamente pensare ad un modello di sviluppo locale incentrato sulla valorizzazione del PACA che riesca ad andare oltre il mero sfruttamento del fenomeno turistico e pare inoltre che ci siano anche le basi per discutere di ipotesi di distrettualizzazione culturale: resta da verificare se il settore del restauro rappresenta l'eccezione o la regola.

# APPENDICE A

## DECRETO MINISTERIALE 3 AGOSTO 2000, N. 294

Schema di regolamento ex articolo 8, comma 11-sexies della legge 109 del 1994 concernente l'individuazione dei requisiti di qualificazione dei soggetti esecutori dei lavori di restauro e manutenzione dei beni mobili e delle superfici decorate di beni architettonici

VISTO il decreto legislativo 20 ottobre 1998, n. 368;

VISTA la legge 11 febbraio 1994, n. 109, in materia di lavori pubblici, ed in particolare l'articolo 8, comma 11-sexies che demanda al Ministro per i beni e le attività culturali, sentito il Ministro dei lavori pubblici, l'individuazione dei requisiti di qualificazione dei soggetti esecutori dei lavori di restauro e manutenzione dei beni mobili e delle superfici decorate di beni architettonici;

VISTO il decreto del Presidente della Repubblica 25 gennaio 2000, n. 34, con il quale è stato emanato il regolamento concernente la qualificazione dei soggetti esecutori dei lavori pubblici;

SENTITO il Ministro dei lavori pubblici che ha espresso il proprio parere con la nota prot. n. 258 del 23 marzo 2000;

UDITO il parere della sezione consultiva per gli atti normativi del Consiglio di Stato, espresso nell'adunanza del 10 luglio 2000;

VISTA la comunicazione al Presidente del Consiglio dei Ministri, a norma dell'articolo 17, comma 3, della legge 23 agosto 1988, n. 400, prot. n. 3262 del 25 luglio 2000;

ADOTTA
il seguente regolamento:

*Art. 1 – Ambito di applicazione*

l. Il presente regolamento individua, ai sensi dell'articolo 8, comma 11-sexies, della legge 11 febbraio 1994, n. 109, i requisiti di qualificazione dei soggetti esecutori dei lavori di importo superiore ai 150.000 Euro di restauro e manutenzione ordinaria e straordinaria dei beni culturali mobili e delle superfici decorate di beni architettonici, sottoposti alle disposizioni di tutela, di cui al decreto legislativo 29 ottobre 1999, n. 490.
2. Per i lavori di cui al comma 1 di importo pari o inferiore al 150.000 Euro si applica quanto previsto dall'articolo 10.
3. In relazione ai lavori previsti dai commi 1 e 2 trovano applicazione, per quanto non diversamente disposto dal presente regolamento e nei limiti in cui siano compatibili con la specificità della materia, le disposizioni del decreto del Presidente della Repubblica 25 gennaio 2000, n. 34, di seguito indicato come "decreto n. 34".

*Art. 2 – Requisiti generali*

l. I requisiti di ordine generale per la qualificazione necessaria all'esecuzione dei lavori previsti dall'articolo 1, sono stabiliti dall'articolo 17, del decreto n. 34.
2. L'iscrizione dell'impresa al registro istituito presso la competente Camera di commercio, industria, artigianato e agricoltura, prescritta dall'articolo 17, comma l, lettera f), del decreto n. 34, deve essere conseguita nella specifica attività economica "conservazione e restauro di opere d'arte".

*Art. 3 – Requisiti speciali*

l. I requisiti di ordine speciale per la qualificazione necessaria all'esecuzione dei lavori previsti dall'articolo 1, sono:
a) adeguata idoneità tecnica;
b) adeguata idoneità organizzativa per le imprese con più di quattro addetti;
c) adeguata capacità economica e finanziaria.

*Art. 4 – Idoneità tecnica*

1. L'adeguata idoneità tecnica è dimostrata dalla presenza di tutti i requisiti di seguito elencati:
a) presenza di un direttore tecnico, eventualmente coincidente con il titolare dell'impresa, restauratore di beni culturali;
b) avvenuta esecuzione, nel quinquennio antecedente la data di sottoscrizione del contratto con una Società organismo di attestazione (SOA), di lavori di cui all'articolo 1, per un importo complessivo non inferiore al novanta per cento dell'importo della classifica per cui è chiesta la qualificazione;
c) fermo quanto previsto alle lettere a) e b), avvenuta esecuzione dei lavori di cui all'articolo 1, nell'ultimo dei cinque anni, per un importo complessivo non inferiore ad un terzo dell'importo della classifica per cui è chiesta la qualificazione, ovvero, negli ultimi due dei cinque anni, per un importo complessivo non inferiore al cinquanta per cento della classifica per cui è chiesta la qualificazione, ovvero ancora, negli ultimi tre dei cinque anni, per un importo complessivo non inferiore al sessanta per cento dell'importo della classifica per cui è chiesta la qualificazione.

*Art. 5 – Idoneità organizzativa*

1. Le imprese con più di quattro addetti devono avere un'adeguata idoneità organizzativa dimostrata dalla presenza di restauratori in possesso dei requisiti professionali stabiliti dall'articolo 7, in numero non inferiore al venti per cento dell'organico complessivo, e dalla presenza di operatori qualificati ai sensi dell'articolo 8, in numero non inferiore al cinquanta per cento del medesimo organico.
2. Le imprese con un numero di addetti superiore a venti devono avere un'adeguata idoneità organizzativa dimostrata dalla contestuale presenza di restauratori in possesso dei requisiti professionali stabiliti dall'articolo 7 e dalla presenza di operatori qualificati ai sensi dell'articolo 8, in numero non inferiore rispettivamente al trenta ed al quaranta per cento dell'organico complessivo.
3. Il calcolo delle unità previste dai commi 1 e 2 è effettuato con l'arrotondamento all'unità superiore.
4. I restauratori e gli operatori qualificati previsti dai commi 1 e 2 devono avere un rapporto di lavoro subordinato a tempo indeterminato con l'impresa, ovvero un rapporto di collaborazione coordinata e continuativa di durata non inferiore ad un anno.

*Art. 6 – Capacità economica e finanziaria*

l. L'adeguata capacità economica e finanziaria è dimostrata da referenze bancarie, rilasciate da soggetti autorizzati all'esercizio di attività bancaria ai sensi del decreto legislativo 1 settembre 1993, n. 385, idonee a garantire la solvibilità dell'impresa in relazione all'importo della classifica per la quale l'impresa chiede la qualificazione.

*Art. 7 – Restauratore di beni culturali*

1. Ai fini del presente regolamento, nonché ai fini di cui all'articolo 224 del decreto del Presidente della Repubblica 21 dicembre 1999, n. 554, per restauratore di beni culturali si intende:
a) per i lavori relativi alle superfici decorate di beni architettonici e ai beni mobili di interesse artistico, storico e archeologico, colui che ha conseguito un diploma presso una scuola di restauro statale di cui all'articolo 9 del decreto legislativo 20 ottobre 1998, n. 368, di durata non inferiore a quattro anni, ovvero ha conseguito un diploma presso una scuola di restauro statale o regionale di durata non inferiore a due anni ed ha svolto attività di restauro dei beni stessi, direttamente e in proprio, con regolare esecuzione certificata da parte dell'autorità preposta alla tutela del bene o della superficie decorata, per un periodo di tempo almeno doppio rispetto a quello scolare mancante a compiere il quadriennio, e comunque non inferiore a due anni, ovvero ancora, colui che ha svolto attività di restauro dei beni predetti, direttamente e in proprio, per non meno di otto anni, dei quali almeno cinque già svolti alla data di entrata in vigore del presente regolamento, con regolare esecuzione certificata dall'autorità preposta alla tutela dei beni sui quali è stato eseguito il restauro;
b) per i lavori relativi ai beni archivistici e ai beni librari di interesse artistico e storico, colui che ha conseguito un diploma presso una scuola statale, di cui all'articolo 9 del decreto legislativo 20 ottobre 1998, n. 368, di durata non inferiore a tre anni, ovvero ha conseguito un diploma presso una scuola di restauro statale o regionale di durata non inferiore a due anni e ha svolto attività di restauro dei beni stessi, direttamente ed in proprio con regolare esecuzione certificata dall'autorità preposta alla tutela dei beni restaurati, per un periodo di tempo almeno doppio rispetto a quello scolare mancante a compiere il triennio, ovvero ancora ha svolto attività di restauro dei beni predetti, direttamente ed in proprio, per non meno di sei anni, dei quali almeno quattro compiuti alla data di entrata in vigore del presente regolamento, con regolare esecuzione certificata dall'autorità preposta alla tutela dei beni su cui è stato eseguito il restauro.

*Art. 8 – Operatore qualificato per i beni culturali*

1. Per gli effetti del presente regolamento, per operatore qualificato per i beni culturali si intende colui che ha conseguito un diploma presso una scuola di restauro statale o regionale di durata non inferiore a due anni, ovvero ha svolto lavori di restauro di beni mobili di interesse storico, artistico o archeologico, o di superfici decorate di beni architettonici, per non meno di quattro anni, anche in proprio. L'attività svolta è dimostrata con dichiarazione del datore di lavoro, ovvero autocertificata dall'interessato ai sensi della legge 4 gennaio 1968, n.15, accompagnata dal visto di buon esito degli interventi rilasciato dall'autorità preposta alla tutela dei beni oggetto del lavoro.

*Art. 9 – Lavori utili per la qualificazione*

1. La certificazione dei lavori utili ai fini di cui all'articolo 5 è redatta in conformità a quanto previsto dall'articolo 22, comma 7, del decreto n.34.
2. Per i lavori eseguiti per conto del medesimo committente, anche se oggetto di diversi contratti di appalto, può essere rilasciato un unico certificato con la specificazione dei lavori eseguiti nei singoli anni.
3. Sono fatti salvi i certificati rilasciati prima dell'entrata in vigore del presente regolamento, se accompagnati o integrati dalla dichiarazione di buon esito rilasciata dall'autorità preposta alla tutela dei beni su cui i lavori sono stati realizzati.

4. I lavori possono essere utilizzati ai fini di cui all'articolo 5 solo se effettivamente eseguiti dall'impresa, anche per effetto di subappalto. L'impresa appaltatrice non può utilizzare ai fini della qualificazione i lavori affidati in subappalto.
5. Per i lavori eseguiti all'estero si applica la disciplina prevista dall'articolo 23 del decreto n.34.

*Art. 10 – Lavori di importo pari o inferiore a 150.000 Euro*

1. Per eseguire lavori di restauro o di manutenzione di beni culturali mobili e di superfici decorate di beni architettonici di importo pari o inferiore a 150.000 Euro, le imprese devono possedere i seguenti requisiti:
a) avere eseguito lavori direttamente e in proprio nel corso dell'ultimo quinquennio antecedente la pubblicazione del bando o la data dell'invito alla gara ufficiosa, del medesimo tipo di quelli che si affidano, per un importo non inferiore a quello del contratto da stipulare o, in alternativa, avere il direttore tecnico previsto dall'articolo 4, comma 1, lettera a);
b) avere un organico determinato secondo quanto previsto dall'articolo 5. Per le imprese fino a quattro addetti è comunque richiesta la presenza in organico di almeno un restauratore in possesso dei requisiti professionali stabiliti dall'articolo 7.
2. I requisiti di cui al comma 1, autocertificati ai sensi della legge 4 gennaio 1968, n.15, sono dichiarati in sede di domanda di partecipazione o in sede di offerta e sono accompagnati da una certificazione di buon esito dei lavori rilasciata dall'autorità preposta alla tutela dei beni su cui si è intervenuti. La loro effettiva sussistenza è accertata dalla stazione appaltante secondo le vigenti disposizioni in materia.

*Art. 11 – Specificità degli interventi*

l. Ferma restando la disciplina dettata dall'articolo 13, comma 7, della legge 11 febbraio 1994, n. 109 e delle relative norme di esecuzione, qualora i lavori previsti dal presente regolamento costituiscano parte non prevalente di un'opera o di un lavoro, essi sono comunque indicati nel bando di gara qualunque sia il relativo importo, e sono eseguiti esclusivamente da imprese in possesso dei requisiti stabiliti dal presente regolamento. Resta salva la facoltà della stazione appaltante di procedere al loro autonomo affidamento.

*Art. 12 – Norma transitoria*

1. Fino al 31 dicembre 2001, le imprese che eseguono lavori di restauro o manutenzione di beni culturali mobili e di superfici decorate di beni architettonici e che non hanno conseguito l'attestazione da parte delle Società organismi di attestazione (SOA) sono ammesse alle procedure di affidamento di appalti di lavori pubblici qualora siano in possesso dei requisiti fissati dal presente regolamento. Le percentuali fissate dall'articolo 5, comma 1, lettere b) e c), sono riferite all'importo dei lavori da affidare, ed il periodo di attività documentabile coincide con il quinquennio antecedente la pubblicazione del bando o la data dell'invito alla gara ufficiosa.
2. La sussistenza dei requisiti è determinata, documentata e accertata secondo quanto stabilito dal presente regolamento e, per quanto da esso non disposto, dalle disposizioni vigenti in materia.

Il presente regolamento, munito del sigillo di Stato, sarà inserito nella raccolta ufficiale degli atti normativi della Repubblica Italiana. È fatto obbligo a chiunque spetti di osservarlo e di farlo osservare.

IL MINISTRO

# APPENDICE B

# TABELLE E GRAFICI

Tab. 1 – Personale, distribuzione delle imprese secondo la dotazione di macchinari, valori percentuali

| Personale | Macchinari | | |
|---|---|---|---|
| | No | Sì | Totali |
| Assente | 54,2 | 45,8 | 100 |
| Presente | 25,0 | 75,0 | 100 |
| Totali | 36,7 | 63,3 | 100 |

Tab. 2 – Personale, distribuzione delle imprese secondo le classi di fatturato, valori percentuali

| Personale | Classi di fatturato | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Fino a 50 milioni | Fino a 100 milioni | Fino a 500 milioni | Oltre 500 milioni | Non risposto | Totali |
| Assente | 69,5 | 15,2 | 3,4 | 1,7 | 10,2 | 100 |
| Presente | 29,5 | 20,5 | 13,6 | 28,4 | 8,0 | 100 |
| Totali | 45,6 | 18,4 | 9,5 | 17,7 | 8,8 | 100 |

| Classi di fatturato | Personale | | |
|---|---|---|---|
| | Assente | Presente | Totali |
| Fino a 50 milioni | 61,2 | 38,8 | 100 |
| Fino a 100 milioni | 33,3 | 66,7 | 100 |
| Fino a 500 milioni | 14,3 | 85,7 | 100 |
| Oltre 500 milioni | 3,8 | 96,2 | 100 |
| Non risposto | 46,1 | 53,9 | 100 |
| Totali | 40,1 | 59,9 | 100 |

Tab. 3 – Tipi di personale presenti nelle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati, valori percentuali*

| MATERIALI/OGGETTI | PERSONALE | | |
|---|---|---|---|
| | Dipendenti | Collaboratori | Consulenti |
| Affreschi, pitture murali | 28,1 | 13,6 | 40,4 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 0,8 | 1,8 | 6,4 |
| Avorio, madreperla e affini | 0,6 | 1,2 | 1,1 |
| Carta, stampe, libri | 3,4 | 13,6 | 5,3 |
| Dipinti su tavola | 7,5 | 23,5 | 38,2 |
| Dipinti su tela | 4,7 | 22,2 | 37,2 |
| Legno scolpito e/o policromo | 9,5 | 16,7 | 23,4 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 2,8 | 4,3 | 11,7 |
| Materiali lapidei | 50,6 | 35,8 | 43,6 |
| Metalli | 6,9 | 5,6 | 7,4 |
| Metalli preziosi | – | – | – |
| Mobili | 12,8 | 6,8 | 1,1 |
| Mosaici, pietre dure | 9,7 | 16,0 | 14,9 |
| Opere murarie e strutturali | 56,5 | 17,3 | 28,7 |
| Pavimentazioni | 31,2 | 7,4 | 14,9 |
| Reperti archeologici | 4,1 | 0,6 | 3,2 |
| Strumenti di precisione | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 34,8 | 13,6 | 28,7 |
| Vetrate | 2,0 | 0,6 | 2,1 |
| Altro | 18,8 | 29,6 | 4,2 |
| Totali | 282,9 | 230,2 | 312,5 |
| Totali effettivi | 100 | 100 | 100 |

* Le percentuali sono state calcolate sul totale della categoria corrispondente.

Tab. 4 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e classi di dipendenti, valori percentuali

| MATERIALI/OGGETTI | CLASSI DI DIPENDENTI | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Nessuno | 1 | 2–5 | 6–10 | >10 | Non specificato | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 51,9 | 7,4 | 11,1 | 7,4 | 22,2 | – | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 75,0 | 12,5 | 12,5 | – | – | – | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 75,0 | 12,5 | 12,5 | – | – | – | 100 |
| Carta, stampe, libri | 75,0 | – | 16,7 | 8,3 | – | – | 100 |
| Dipinti su tavola | 86,7 | 2,2 | 6,7 | – | 4,4 | – | 100 |
| Dipinti su tela | 86,3 | 2,3 | 9,1 | – | 2,3 | – | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 72,2 | 13,9 | 5,6 | 2,7 | 5,6 | – | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 66,6 | – | 16,7 | – | 16,7 | – | 100 |
| Materiali lapidei | 45,2 | – | 12,9 | 12,9 | 29,0 | – | 100 |
| Metalli | 62,5 | – | 12,5 | – | 25,0 | – | 100 |
| Metalli preziosi | 100 | – | – | – | – | – | 100 |
| Mobili | 72,0 | 12,0 | 4,0 | – | 12,0 | – | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 50,0 | – | 10,0 | 20,0 | 20,0 | – | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 15,8 | 10,5 | 10,5 | 10,5 | 52,7 | – | 100 |
| Pavimentazioni | 11,1 | 22,2 | – | – | 66,7 | – | 100 |
| Reperti archeologici | 50,0 | 16,7 | 16,7 | – | 16,6 | – | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 45,8 | 12,5 | 12,5 | 4,2 | 25,0 | – | 100 |
| Vetrate | – | 33,3 | 33,3 | 33,4 | – | – | 100 |
| Altro | 66,6 | 9,5 | – | 4,8 | 19,1 | – | 100 |
| Totali | 63,5 | 7,2 | 9,0 | 4,4 | 15,9 | – | 100 |
| Totali effettivi | 69,4 | 6,1 | 8,2 | 4,1 | 12,2 | – | 100 |

Tab. 5 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e classi di collaboratori, valori percentuali

| MATERIALI/OGGETTI | CLASSI DI COLLABORATORI | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Nessuno | 1 | 2–5 | 6–10 | >10 | Non specificato | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 70,4 | 7,4 | 18,5 | – | – | 3,7 | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 75,0 | 12,5 | 12,5 | – | – | – | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 87,5 | – | 12,5 | – | – | – | 100 |
| Carta, stampe, libri | 75,1 | – | 8,3 | – | 8,3 | 8,3 | 100 |
| Dipinti su tavola | 62,3 | 11,1 | 24,4 | – | – | 2,2 | 100 |
| Dipinti su tela | 59,1 | 13,6 | 22,7 | – | – | 4,6 | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 63,9 | 5,5 | 22,2 | – | – | 8,4 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 50,0 | 16,7 | 33,3 | – | – | – | 100 |
| Materiali lapidei | 64,5 | 6,5 | 22,6 | 3,2 | 3,2 | – | 100 |
| Metalli | 75,0 | – | 25,0 | – | – | – | 100 |
| Metalli preziosi | 100 | – | – | – | – | – | 100 |
| Mobili | 76,0 | 12,0 | 12,0 | – | – | – | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 60,0 | 20,0 | 10,0 | – | 10,0 | – | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 52,6 | 15,8 | 26,3 | 5,3 | – | – | 100 |
| Pavimentazioni | 66,7 | 22,2 | – | 11,1 | – | – | 100 |
| Reperti archeologici | 83,3 | 16,7 | – | – | – | – | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 70,8 | 8,4 | 20,8 | – | – | – | 100 |
| Vetrate | 66,7 | 33,3 | – | – | – | – | 100 |
| Altro | 80,9 | – | 9,5 | – | 4,8 | 4,8 | 100 |
| Totali | 67,2 | 9,6 | 18,5 | 0,9 | 1,2 | 2,6 | 100 |
| Totali effettivi | 68,0 | 9,5 | 17,7 | 0,6 | 1,4 | 2,8 | 100 |

Tab. 6 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e classi di consulenti, valori percentuali

| MATERIALI/OGGETTI | CLASSI DI CONSULENTI | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Nessuno | 1 | 2–5 | 6–10 | >10 | Non specificato | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 55,6 | 14,8 | 14,8 | 7,4 | – | 7,4 | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 62,5 | 12,5 | 25,0 | – | – | – | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 87,5 | 12,5 | – | – | – | – | 100 |
| Carta, stampe, libri | 83,4 | 8,3 | 8,3 | – | – | – | 100 |
| Dipinti su tavola | 80,0 | 4,4 | 11,2 | 4,4 | – | – | 100 |
| Dipinti su tela | 81,8 | 2,3 | 11,4 | 4,5 | – | – | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 80,6 | 5,5 | 8,3 | 2,8 | – | 2,8 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 50,0 | – | 50,0 | – | – | – | 100 |
| Materiali lapidei | 45,2 | 19,3 | 29,1 | 3,2 | – | 3,2 | 100 |
| Metalli | 62,5 | – | 25,0 | – | – | 12,5 | 100 |
| Metalli preziosi | 100,0 | – | – | – | – | – | 100 |
| Mobili | 96,0 | 4,0 | – | – | – | – | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 50,0 | 10,0 | 40,0 | – | – | – | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 42,1 | 31,6 | 15,8 | 10,5 | – | – | 100 |
| Pavimentazioni | 55,6 | 22,2 | – | 22,2 | – | – | 100 |
| Reperti archeologici | 66,6 | 16,7 | 16,7 | – | – | – | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 62,5 | 8,3 | 16,7 | 8,3 | – | 4,2 | 100 |
| Vetrate | 66,7 | – | 33,3 | – | – | – | 100 |
| Altro | 81,0 | 4,8 | 4,8 | – | – | 9,4 | 100 |
| Totali | 70,4 | 9,3 | 13,9 | 4,1 | – | 2,3 | 100 |
| Totali effettivi | 74,8 | 8,2 | 11,5 | 2,7 | – | 2,8 | 100 |

Tab. 7 – Tipi di macchinari presenti nelle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati, valori percentuali

| MATERIALI/OGGETTI | MACCHINARI | | |
|---|---|---|---|
| | Indagine e diagnosi | Lavorazione | Altri |
| Affreschi, pitture murali | 30,4 | 14,3 | 14,1 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 1,4 | 1,1 | – |
| Avorio, madreperla e affini | – | 4,0 | 1,2 |
| Carta, stampe, libri | 15,9 | 10,8 | 2,4 |
| Dipinti su tavola | 47,8 | 18,9 | 7,4 |
| Dipinti su tela | 37,7 | 16,5 | 7,4 |
| Legno scolpito e/o policromo | 36,2 | 24,0 | 5,5 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 2,9 | 3,2 | 4,3 |
| Materiali lapidei | 52,2 | 38,1 | 68,7 |
| Metalli | 2,9 | 10,5 | 4,9 |
| Metalli preziosi | – | 1,3 | 4,9 |
| Mobili | 14,5 | 20,0 | – |
| Mosaici, pietre dure | 21,7 | 13,2 | 8,6 |
| Opere murarie e strutturali | 37,7 | 37,0 | 62 |
| Pavimentazioni | 29 | 26,8 | 46,6 |
| Reperti archeologici | 7,2 | 6,2 | 1,8 |
| Strumenti di precisione | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 17,4 | 18,4 | 42,3 |
| Vetrate | 7,2 | 5,4 | 14,1 |
| Altro | 13,0 | 10,0 | 12,3 |
| Totali | 375,1 | 279,7 | 308,5 |
| Totali effettivi | 100 | 100 | 100 |

Tab. 8 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e classi di macchinari di indagine e diagnosi, valori percentuali

| MATERIALI/OGGETTI | CLASSI DI MACCHINARI DI INDAGINE E DIAGNOSI | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Nessuno | 1 | 2–5 | 6–10 | >10 | Non specificato | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 74,1 | 7,4 | 11,1 | 3,7 | 3,7 | – | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 87,5 | 12,5 | – | – | – | – | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 100,0 | – | – | – | – | – | 100 |
| Carta, stampe, libri | 50,0 | 16,7 | 33,3 | – | – | – | 100 |
| Dipinti su tavola | 68,9 | 11,1 | 15,6 | 2,2 | 2,2 | – | 100 |
| Dipinti su tela | 72,7 | 11,4 | 11,3 | 2,3 | 2,3 | – | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 77,8 | 8,3 | 11,1 | 2,8 | – | – | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 83,3 | – | 16,7 | – | – | – | 100 |
| Materiali lapidei | 74,2 | 6,5 | 12,9 | 6,4 | – | – | 100 |
| Metalli | 87,5 | – | 12,5 | – | – | – | 100 |
| Metalli preziosi | 100,0 | – | – | – | – | – | 100 |
| Mobili | 96,0 | – | – | 4,0 | – | – | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 80,0 | – | 10,0 | 10,0 | – | – | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 73,7 | 5,3 | 15,8 | 5,2 | – | – | 100 |
| Pavimentazioni | 66,7 | – | 22,2 | 11,1 | – | – | 100 |
| Reperti archeologici | 83,3 | – | 16,7 | – | – | – | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 87,5 | – | 12,5 | – | – | – | 100 |
| Vetrate | 66,7 | – | 33,3 | – | – | – | 100 |
| Altro | 85,7 | – | 14,3 | – | – | – | 100 |
| Totali | 77,7 | 6,1 | 12,4 | 2,9 | 0,9 | – | 100 |
| Totali effettivi | 82,3 | 5,4 | 10,2 | 1,4 | 0,7 | – | 100 |

Tab. 9 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e classi di macchinari di lavorazione, valori percentuali

| MATERIALI/OGGETTI | CLASSI DI MACCHINARI DI LAVORAZIONE | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Nessuno | 1 | 2–5 | 6–10 | >10 | Non specificato | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 55,6 | – | 22,2 | 11,1 | – | 11,1 | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 75,0 | – | 12,5 | – | – | 12,5 | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 37,5 | – | 62,5 | – | – | – | 100 |
| Carta, stampe, libri | 50,0 | – | 41,7 | – | 8,3 | – | 100 |
| Dipinti su tavola | 60,0 | 2,2 | 28,9 | 6,7 | – | 2,2 | 100 |
| Dipinti su tela | 61,4 | 2,3 | 29,5 | 4,5 | – | 2,3 | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 47,2 | 2,8 | 27,8 | 16,7 | – | 5,5 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 33,3 | – | 66,7 | – | – | – | 100 |
| Materiali lapidei | 35,5 | 6,4 | 25,8 | 9,7 | 9,7 | 12,9 | 100 |
| Metalli | 50,0 | – | 25,0 | – | 12,5 | 12,5 | 100 |
| Metalli preziosi | 66,7 | – | 33,3 | – | – | – | 100 |
| Mobili | 40,0 | – | 36,0 | 12,0 | 4,0 | 8,0 | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 20,0 | 10,0 | 30,0 | 20,0 | 10,0 | 10,0 | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 26,3 | – | 26,3 | 15,8 | 21,1 | 10,5 | 100 |
| Pavimentazioni | 33,3 | – | 22,2 | 11,2 | 33,3 | – | 100 |
| Reperti archeologici | 33,3 | 16,7 | 16,7 | 33,3 | – | – | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 50,0 | 8,3 | 16,7 | 12,5 | 8,3 | 4,2 | 100 |
| Vetrate | – | – | 66,7 | – | 33,3 | – | 100 |
| Altro | 38,1 | 4,7 | 28,6 | – | 28,6 | – | 100 |
| Totali | 46,9 | 2,9 | 28,7 | 9,3 | 6,7 | 5,5 | 100 |
| Totali effettivi | 53,1 | 2,7 | 26,5 | 6,8 | 7,5 | 3,4 | 100 |

Tab. 10 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e classi di “altri” macchinari, valori percentuali

| MATERIALI/OGGETTI | CLASSI DI “ALTRI” MACCHINARI | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Nessuno | 1 | 2–5 | 6–10 | >10 | Non specificato | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 92,6 | 3,7 | – | – | 3,7 | – | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 100,0 | – | – | – | – | – | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 87,5 | – | 12,5 | – | – | – | 100 |
| Carta, stampe, libri | 91,7 | – | 8,3 | – | – | – | 100 |
| Dipinti su tavola | 91,1 | 2,2 | 6,7 | – | – | – | 100 |
| Dipinti su tela | 90,9 | 2,3 | 6,8 | – | – | – | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 94,4 | – | 5,6 | – | – | – | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 66,7 | – | 33,3 | – | – | – | 100 |
| Materiali lapidei | 77,4 | 3,2 | 6,5 | – | 12,9 | – | 100 |
| Metalli | 87,5 | – | – | 12,5 | – | – | 100 |
| Metalli preziosi | 66,7 | – | – | 33,3 | – | – | 100 |
| Mobili | 100,0 | – | – | – | – | – | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 80,0 | – | 10,0 | – | 10,0 | – | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 63,1 | 5,3 | 10,5 | 5,3 | 15,8 | – | 100 |
| Pavimentazioni | 66,7 | – | 11,1 | – | 22,2 | – | 100 |
| Reperti archeologici | 66,6 | 16,7 | 16,7 | – | – | – | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 79,1 | 4,2 | 4,2 | – | 12,5 | – | 100 |
| Vetrate | – | 50,0 | – | – | 50 | – | 100 |
| Altro | 95,2 | – | – | – | 4,8 | – | 100 |
| Totali | 86,4 | 2,0 | 6,1 | 0,9 | 4,6 | – | 100 |
| Totali effettivi | 89,1 | 2,0 | 4,8 | 0,7 | 3,4 | – | 100 |

Tab. 11 – Numero di soci secondo i materiali/oggetti restaurati, valori assoluti e percentuali

| MATERIALI/OGGETTI | NUMERO SOCI | |
|---|---|---|
| | Frequenze | Percentuali |
| Affreschi, pitture murali | 55 | 23,6 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 13 | 5,6 |
| Avorio, madreperla e affini | 11 | 4,7 |
| Carta, stampe, libri | 14 | 6,0 |
| Dipinti su tavola | 59 | 25,3 |
| Dipinti su tela | 56 | 24,0 |
| Legno scolpito e/o policromo | 50 | 21,5 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 12 | 5,2 |
| Materiali lapidei | 66 | 28,3 |
| Metalli | 15 | 6,4 |
| Metalli preziosi | 3 | 1,3 |
| Mobili | 35 | 15,0 |
| Mosaici, pietre dure | 12 | 5,2 |
| Opere murarie e strutturali | 41 | 17,6 |
| Pavimentazioni | 23 | 9,9 |
| Reperti archeologici | 15 | 6,4 |
| Strumenti di precisione | – | – |
| Strumenti musicali | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 48 | 20,6 |
| Vetrate | 5 | 2,1 |
| Altro | 33 | 14,2 |
| Totali | 566 | 242,9 |
| Totali effettivi | 233 | 100 |

Tab. 12 – Ripartizione dei soci secondo i materiali/oggetti restaurati e il numero di soci per impresa, valori percentuali*

| MATERIALI/OGGETTI | NUMERO SOCI PER IMPRESA | | | | | | | Totali |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | |
| Affreschi, pitture murali* | 48,1 | 11,1 | 18,5 | 14,8 | 3,7 | – | – | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 87,5 | – | – | – | – | 12,5 | – | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 62,5 | 37,5 | – | – | – | – | – | 100 |
| Carta, stampe, libri* | 75,0 | 11,1 | 11,1 | – | – | – | – | 100 |
| Dipinti su tavola | 73,3 | 24,5 | – | 2,2 | – | – | – | 100 |
| Dipinti su tela | 77,3 | 20,4 | – | 2,3 | – | – | – | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 72,2 | 19,4 | 5,6 | 2,8 | – | – | – | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 33,3 | 50,0 | – | 16,7 | – | – | – | 100 |
| Materiali lapidei* | 25,8 | 35,5 | 16,1 | 12,9 | 3,2 | – | – | 100 |
| Metalli | 37,5 | 50,0 | – | 12,5 | – | – | – | 100 |
| Metalli preziosi | 100,0 | – | – | – | – | – | – | 100 |
| Mobili* | 72,0 | 12,0 | 8,0 | – | 4,0 | – | – | 100 |
| Mosaici, pietre dure* | 40,0 | 40,0 | – | – | – | – | – | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 26,3 | 42,1 | 26,3 | – | 5,3 | – | – | 100 |
| Pavimentazioni | 33,4 | 22,2 | 22,2 | – | 22,2 | – | – | 100 |
| Reperti archeologici | 33,3 | 50,0 | – | – | – | – | 16,7 | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature* | 37,5 | 25,0 | 20,8 | 12,5 | – | – | – | 100 |
| Vetrate | 33,3 | 66,7 | – | – | – | – | – | 100 |
| Altro | 57,1 | 33,3 | 4,8 | 4,8 | – | – | – | 100 |
| Totali | 57,1 | 25,2 | 8,1 | 4,9 | 1,7 | 0,3 | 0,3 | 100 |
| Totali effettivi | 64,1 | 22,8 | 6,2 | 4,1 | 1,4 | 0,7 | 0,7 | 100 |

* Nelle categorie contrassegnate dall'asterisco il totale non corrisponde al 100% in quanto mancano alcune risposte.

Tab. 13 – Ripartizione dei soci secondo i materiali/oggetti restaurati e il sesso, valori percentuali

| MATERIALI/OGGETTI | SESSO | | |
|---|---|---|---|
| | Maschi | Femmine | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 68,5 | 31,5 | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 23,1 | 76,9 | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 45,5 | 54,5 | 100 |
| Carta, stampe, libri | 28,6 | 71,4 | 100 |
| Dipinti su tavola | 44,8 | 55,2 | 100 |
| Dipinti su tela | 42,8 | 57,2 | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 59,2 | 40,8 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 50,0 | 50,0 | 100 |
| Materiali lapidei | 69,8 | 30,2 | 100 |
| Metalli | 61,5 | 38,5 | 100 |
| Metalli preziosi | 66,7 | 33,3 | 100 |
| Mobili | 80,0 | 20,0 | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 45,4 | 54,6 | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 67,5 | 32,5 | 100 |
| Pavimentazioni | 77,3 | 22,7 | 100 |
| Reperti archeologici | 50,0 | 50,0 | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 66,7 | 33,3 | 100 |
| Vetrate | 40,0 | 60,0 | 100 |
| Altro | 65,6 | 34,4 | 100 |
| Totali | 59,1 | 40,9 | 100 |
| Totali effettivi | 57,6 | 42,4 | 100 |

Tab. 14 – Ripartizione dei soci secondo i materiali/oggetti restaurati e l'età, valori percentuali

| MATERIALI/OGGETTI | CLASSI DI ANNI | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Fino a 30 anni | 31–40 anni | 41–50 anni | 51–60 anni | Oltre 60 anni | Non risposto | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 9,1 | 21,8 | 25,5 | 30,9 | 7,3 | 5,4 | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 7,7 | 46,1 | 30,8 | 15,4 | – | – | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | – | 54,5 | 18,2 | 27,3 | – | – | 100 |
| Carta, stampe, libri | – | 64,3 | 28,6 | – | 7,1 | – | 100 |
| Dipinti su tavola | 1,7 | 39,0 | 30,5 | 13,5 | 11,9 | 3,4 | 100 |
| Dipinti su tela | 1,8 | 41,1 | 28,5 | 14,3 | 12,5 | 1,8 | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 6,0 | 42,0 | 18,0 | 22,0 | 8,0 | 4,0 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | – | 41,7 | 25,0 | 16,7 | – | 16,6 | 100 |
| Materiali lapidei | 7,6 | 19,7 | 16,7 | 34,8 | 13,6 | 7,6 | 100 |
| Metalli | – | 20,0 | 40,0 | 13,3 | – | 26,7 | 100 |
| Metalli preziosi | – | 33,4 | 33,3 | 33,3 | – | – | 100 |
| Mobili | 5,7 | 34,3 | 20,0 | 14,3 | 25,7 | – | 100 |
| Mosaici, pietre dure | – | 33,3 | 8,3 | 41,8 | 8,3 | 8,3 | 100 |
| Opere murarie e strutturali | – | 12,2 | 14,6 | 36,6 | 34,2 | 2,4 | 100 |
| Pavimentazioni | – | 8,7 | 17,4 | 30,4 | 39,1 | 4,4 | 100 |
| Reperti archeologici | 6,7 | 40,0 | 13,4 | 13,3 | 13,3 | 13,3 | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 12,5 | 20,8 | 18,8 | 33,3 | 12,5 | 2,1 | 100 |
| Vetrate | – | 20,0 | – | 40,0 | 40,0 | – | 100 |
| Altro | – | 24,3 | 24,2 | 24,2 | 21,2 | 6,1 | 100 |
| Totali | 4,4 | 30,0 | 22,1 | 24,2 | 14,5 | 4,8 | 100 |
| Totali effettivi | 4,3 | 30,0 | 24,5 | 21,5 | 15,9 | 3,8 | 100 |

Tab. 15 – Ripartizione dei soci secondo i materiali/oggetti restaurati e la cittadinanza, valori percentuali*

| Materiali/Oggetti | Cittadinanza | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Italiana | Straniera | Non risposto | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 85,5 | 9,1 | 5,4 | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 92,3 | 7,7 | – | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 90,9 | 9,1 | – | 100 |
| Carta, stampe, libri* | 64,3 | 28,6 | – | 100 |
| Dipinti su tavola* | 86,4 | 10,2 | 1,7 | 100 |
| Dipinti su tela* | 87,5 | 10,7 | – | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 94,0 | 2,0 | 4,0 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 83,3 | – | 16,7 | 100 |
| Materiali lapidei | 90,9 | 1,5 | 7,6 | 100 |
| Metalli | 73,3 | – | 26,7 | 100 |
| Metalli preziosi | 100,0 | – | – | 100 |
| Mobili | 100,0 | – | – | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 83,4 | 8,3 | 8,3 | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 95,1 | 2,5 | 2,4 | 100 |
| Pavimentazioni | 95,7 | – | 4,3 | 100 |
| Reperti archeologici | 93,3 | – | 6,7 | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 91,7 | 6,2 | 2,1 | 100 |
| Vetrate | 100,0 | – | – | 100 |
| Altro | 87,9 | 6,1 | 6,0 | 100 |
| Totali | 89,6 | 5,7 | 4,2 | 100 |
| Totali effettivi | 89,3 | 6,9 | 3,0 | 100 |

* Nella categorie contrassegnate dall'asterisco non si è tenuto conto della doppia cittadinanza, quindi il totale non è 100.

Tab. 16 – Ripartizione dei soci secondo i materiali/oggetti restaurati e il titolo di studio, valori percentuali

| Materiali/Oggetti | Titolo di studio | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Nessuno o licenza elementare | Licenza media | Diploma professionale | Maturità | Laurea | Non risposto | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 1,8 | 29,1 | 3,6 | 49,1 | 14,6 | 1,8 | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | – | 30,8 | 30,8 | 15,4 | 23 | – | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | – | 27,3 | 27,3 | 18,1 | 27,3 | – | 100 |
| Carta, stampe, libri | 7,2 | 14,3 | 21,4 | 21,4 | 35,7 | – | 100 |
| Dipinti su tavola | 1,7 | 6,8 | 10,2 | 55,9 | 22,0 | 3,4 | 100 |
| Dipinti su tela | 1,8 | 5,4 | 7,1 | 62,5 | 21,4 | 1,8 | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 4,0 | 22,0 | 8,0 | 48,0 | 14,0 | 4,0 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | – | 25,0 | 8,4 | 33,3 | 33,3 | – | 100 |
| Materiali lapidei | 1,5 | 27,3 | 12,1 | 42,4 | 12,1 | 4,6 | 100 |
| Metalli | – | 6,7 | – | 53,3 | 26,7 | 13,3 | 100 |
| Metalli preziosi | – | 33,3 | – | 66,7 | – | – | 100 |
| Mobili | 11,4 | 31,4 | 11,4 | 31,5 | 14,3 | – | 100 |
| Mosaici, pietre dure | – | 8,3 | 16,8 | 33,3 | 33,3 | 8,3 | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 7,3 | 24,4 | 14,6 | 36,6 | 14,6 | 2,5 | 100 |
| Pavimentazioni | 8,7 | 30,4 | 4,3 | 34,8 | 17,4 | 4,4 | 100 |
| Reperti archeologici | – | 20,0 | 13,3 | 20,0 | 40,0 | 6,7 | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 2,1 | 25,0 | 10,4 | 50,0 | 10,4 | 2,1 | 100 |
| Vetrate | – | 40,0 | 40,0 | 20,0 | – | – | 100 |
| Altro | 3,0 | 21,2 | 18,2 | 33,3 | 18,2 | 6,1 | 100 |
| Totali | 3,2 | 21,0 | 11,1 | 43,3 | 18,2 | 3,2 | 100 |
| Totali effettivi | 3,9 | 20,2 | 12,4 | 43,3 | 17,6 | 2,6 | 100 |

Tab. 17 – Ripartizione dei soci secondo i materiali/oggetti restaurati e tipo di formazione professionale, valori percentuali

| Materiali/Oggetti | Formazione professionale | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Tradizione familiare | Lavoro dipendente | Icr o Opd | Altri istituti pubblici | Corsi di formazione regionale | Corsi universitari specifici | Istituti privati | In forma mista | Non risposto | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 18,2 | 38,2 | 25,4 | 1,8 | 5,5 | – | 3,6 | 5,5 | 1,8 | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 7,7 | 38,4 | 23,1 | – | 15,4 | 7,7 | – | 7,7 | – | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 9,1 | 9,1 | 36,3 | – | 9,1 | – | – | 27,3 | 9,1 | 100 |
| Carta, stampe, libri | 7,1 | 14,3 | 28,7 | 14,3 | 7,1 | 7,1 | 7,1 | 14,3 | – | 100 |
| Dipinti su tavola | 13,6 | 15,3 | 18,6 | – | 11,9 | 3,4 | 18,6 | 15,2 | 3,4 | 100 |
| Dipinti su tela | 16,1 | 16,1 | 16,1 | – | 12,5 | 3,5 | 17,8 | 16,1 | 1,8 | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 24 | 18 | 22 | – | – | – | 8 | 24 | 4 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 25 | 25 | 16,7 | – | 8,3 | – | – | 25 | – | 100 |
| Materiali lapidei | 22,7 | 28,8 | 21,2 | 1,5 | 1,5 | – | 1,5 | 15,2 | 7,6 | 100 |
| Metalli | 26,7 | 6,7 | 53,3 | – | – | – | – | – | 13,3 | 100 |
| Metalli preziosi | 33,3 | – | 66,7 | – | – | – | – | – | – | 100 |
| Mobili | 45,7 | 28,6 | 5,7 | – | 2,9 | – | – | 17,1 | – | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 25 | – | 25 | – | 8,3 | – | – | 25 | 16,7 | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 46,3 | 17,1 | – | – | 2,4 | 4,9 | – | 22 | 7,3 | 100 |
| Pavimentazioni | 43,5 | 17,4 | – | 4,4 | 4,4 | 4,3 | – | 21,7 | 4,3 | 100 |
| Reperti archeologici | 13,3 | 6,7 | – | – | – | – | – | 26,7 | 53,3 | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 25 | 22,9 | 31,2 | – | 2,1 | 4,2 | – | 12,5 | 2,1 | 100 |
| Vetrate | – | – | – | – | 20 | – | – | 80 | – | 100 |
| Altro | 36,4 | 12,1 | 12,1 | – | 3 | 6,1 | 3 | 21,2 | 6,1 | 100 |
| Totali | 24,4 | 20,5 | 18,7 | 0,9 | 5,3 | 2,3 | 5,3 | 17 | 5,6 | 100 |
| Totali effettivi | 25,6 | 20,2 | 18,5 | 1,3 | 5,2 | 3 | 5,6 | 14,2 | 6,4 | 100 |

Tab. 18 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e l'utilizzo di laboratori esterni specializzati, valori percentuali

| MATERIALI/OGGETTI | LABORATORI ESTERNI SPECIALIZZATI | | |
|---|---|---|---|
| | No | Sì | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 11,1 | 88,9 | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 37,5 | 62,5 | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 75,0 | 25,0 | 100 |
| Carta, stampe, libri | 50,0 | 50,0 | 100 |
| Dipinti su tavola | 25,0 | 75,0 | 100 |
| Dipinti su tela | 27,9 | 72,1 | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 42,9 | 57,1 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 50,0 | 50,0 | 100 |
| Materiali lapidei | 32,3 | 67,7 | 100 |
| Metalli | 37,5 | 62,5 | 100 |
| Metalli preziosi | 33,3 | 66,7 | 100 |
| Mobili | 60,0 | 40,0 | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 40,0 | 60,0 | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 26,3 | 73,7 | 100 |
| Pavimentazioni | 44,4 | 55,6 | 100 |
| Reperti archeologici | 50,0 | 50,0 | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 29,2 | 70,8 | 100 |
| Vetrate | 33,3 | 66,7 | 100 |
| Altro | 42,9 | 57,1 | 100 |
| Totali | 35,4 | 64,6 | 100 |
| Totali effettivi | 38,6 | 61,4 | 100 |

Tab. 19 – Peso dell'attività di restauro, distribuzione delle imprese per tipo di bene restaurato, valori percentuali

| PESO ATTIVITÀ DI RESTAURO | TIPO DI BENE RESTAURATO | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Beni non tutelati | Beni non tutelati di pregio antiquario | Beni tutelati | Totali |
| Meno del 50% | 11,1 | 22,2 | 66,7 | 100 |
| 50–74% | 20,0 | 32,0 | 48,0 | 100 |
| 75–100% | 3,6 | 26,4 | 70,0 | 100 |
| Totali effettivi | 6,9 | 26,7 | 66,4 | 100 |

| TIPO DI BENE RESTAURATO | PESO DELL'ATTIVITÀ DI RESTAURO | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Meno del 50% | 50–74% | 75–100% | Totali |
| Beni non tutelati | 10,0 | 50,0 | 40,0 | 100 |
| Beni non tutelati di pregio antiquario | 5,1 | 20,5 | 74,4 | 100 |
| Beni tutelati | 6,3 | 12,6 | 81,1 | 100 |
| Totali effettivi | 6,2 | 17,2 | 76,6 | 100 |

Tab. 20 – Peso dell'attività di restauro, distribuzione delle imprese per tipo di committenza, valori percentuali

| PESO ATTIVITÀ DI RESTAURO | TIPO DI COMMITTENZA | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | Istituzioni pubbliche | Clienti privati | Antiquari | Istituzioni ecclesiastiche | Totali |
| Meno del 50% | 30,0 | 35,0 | 25,0 | 10,0 | 100 |
| 50–74% | 23,3 | 38,3 | 21,7 | 16,7 | 100 |
| 75–100% | 34,2 | 31,2 | 21,4 | 13,2 | 100 |
| Totali effettivi | 32,2 | 32,8 | 21,5 | 13,5 | 100 |

| TIPO DI COMMITTENZA | PESO DELL'ATTIVITÀ DI RESTAURO | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Meno del 50% | 50–74% | 75–100% | Totali |
| Istituzioni pubbliche | 5,4 | 12,6 | 82,0 | 100 |
| Clienti privati | 6,2 | 20,3 | 73,5 | 100 |
| Antiquari | 6,7 | 17,3 | 76,0 | 100 |
| Istituzioni ecclesiastiche | 4,2 | 21,3 | 74,5 | 100 |
| Totali effettivi | 6,2 | 17,2 | 76,6 | 100 |

Tab. 21 – Peso dell'attività di restauro, distribuzione delle imprese secondo la provenienza della committenza, valori percentuali*

| Peso attività di restauro | Provenienza della committenza | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Ambito provinciale | Ambito regionale toscano | Italia | Estero | Tutti | Totali |
| Meno del 50% | 33,3 | 44,5 | 11,1 | – | 11,1 | 100 |
| 50–74% | 24,0 | 40,0 | 16,0 | 20,0 | – | 100 |
| 75–100% | 8,1 | 37,8 | 50,5 | 2,7 | 0,9 | 100 |
| Totali effettivi | 12,3 | 38,3 | 42,5 | 5,5 | 1,4 | 100 |

* La classe "Tutti" non era prevista dal questionario.

Tab. 22 – Peso dell'attività di restauro, distribuzione delle imprese per classi di fatturato, valori percentuali

| Peso attività di restauro | Classi di fatturato | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Fino a 50 milioni | Fino a 100 milioni | Fino a 500 milioni | Oltre 500 milioni | Non risposto | Totali |
| Meno del 50% | 33,3 | 11,1 | 22,3 | 33,3 | – | 100 |
| 50–74% | 28,0 | 20,0 | 12,0 | 32,0 | 8,0 | 100 |
| 75–100% | 51,4 | 18,9 | 8,1 | 11,7 | 9,9 | 100 |
| Totali effettivi | 45,6 | 18,4 | 9,5 | 17,7 | 8,8 | 100 |

| Classi di fatturato | Peso dell'attività di restauro | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Meno del 50% | 50–74% | 75–100% | Totali |
| Fino a 50 milioni | 4,5 | 10,4 | 85,1 | 100 |
| Fino a 100 milioni | 3,7 | 18,5 | 77,8 | 100 |
| Fino a 500 milioni | 14,3 | 21,4 | 64,3 | 100 |
| Oltre 500 milioni | 12,5 | 33,3 | 54,2 | 100 |
| Non risposto | – | 15,4 | 84,6 | 100 |
| Totali effettivi | 6,2 | 17,2 | 76,6 | 100 |

Tab. 23 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e il peso dell'attività di restauro, valori percentuali

| MATERIALI/OGGETTI | PESO % DELL'ATTIVITÀ DI RESTAURO | | | Totali |
|---|---|---|---|---|
| | Meno del 50% | 50–74% | 75–100% | |
| Affreschi, pitture murali | 3,8 | 7,7 | 88,5 | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | – | 12,5 | 87,5 | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | – | 25,0 | 75,0 | 100 |
| Carta, stampe, libri | – | – | 100,0 | 100 |
| Dipinti su tavola | – | 8,9 | 91,1 | 100 |
| Dipinti su tela | 2,3 | 9,1 | 88,6 | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 8,3 | 8,3 | 83,4 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | – | 16,7 | 83,3 | 100 |
| Materiali lapidei | 3,3 | 16,7 | 80,0 | 100 |
| Metalli | 12,5 | 37,5 | 50,0 | 100 |
| Metalli preziosi | – | 33,3 | 66,7 | 100 |
| Mobili | 8,0 | 24,0 | 68,0 | 100 |
| Mosaici, pietre dure | – | 10,0 | 90,0 | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 5,2 | 47,4 | 47,4 | 100 |
| Pavimentazioni | 11,2 | 44,4 | 44,4 | 100 |
| Reperti archeologici | 16,7 | 16,7 | 66,6 | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | – | 39,1 | 60,9 | 100 |
| Vetrate | 33,3 | 33,3 | 33,4 | 100 |
| Altro | 5,0 | 15,0 | 80,0 | 100 |
| Totali | 4,1 | 17,6 | 78,3 | 100 |
| Totali effettivi | 6,2 | 17,2 | 76,6 | 100 |

Tab. 24 – Tipo di bene restaurato, distribuzione delle imprese secondo la presenza di personale, valori percentuali

| TIPO DI BENE RESTAURATO | PERSONALE | | Totali |
|---|---|---|---|
| | Assente | Presente | |
| Beni non tutelati | 20,0 | 80,0 | 100 |
| Beni non tutelati di pregio antiquario | 56,4 | 43,6 | 100 |
| Beni tutelati | 36,1 | 63,9 | 100 |
| Totali effettivi | 40,1 | 59,9 | 100 |

Tab. 25 – Tipo di bene restaurato, distribuzione delle imprese secondo la provenienza della committenza, valori percentuali

| Tipo di bene restaurato | Provenienza della committenza | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Ambito provinciale | Ambito regionale toscano | Italia | Estero | Tutti | Totali |
| Beni non tutelati | 20,0 | 30,0 | 20,0 | 30,0 | – | 100 |
| Beni non tutelati di pregio antiquario | 12,8 | 18,0 | 61,5 | 7,7 | – | 100 |
| Beni tutelati | 11,5 | 47,9 | 37,5 | 2,1 | 1,0 | 100 |
| Totali effettivi | 12,3 | 38,3 | 42,5 | 5,5 | 1,4 | 100 |

| Provenienza della committenza | Tipo di bene restaurato | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Beni non tutelati | Beni non tutelati di pregio antiquario | Beni tutelati | Totali |
| Ambito provinciale | 11,1 | 27,8 | 61,1 | 100 |
| Ambito regionale toscano | 5,4 | 12,5 | 82,1 | 100 |
| Italia | 3,2 | 38,7 | 58,1 | 100 |
| Estero | 37,5 | 37,5 | 25,0 | 100 |
| Tutti | – | – | 100 | 100 |
| Totali effettivi | 6,9 | 26,7 | 66,4 | 100 |

Tab. 26 – Tipo di bene restaurato, distribuzione delle imprese per classi di fatturato, valori percentuali

| Tipo di bene restaurato | Classi di fatturato | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Fino a 50 milioni | Fino a 100 milioni | Fino a 500 milioni | Oltre 500 milioni | Non risposto | Totali |
| Beni non tutelati | 30,0 | 20,0 | 20,0 | 30,0 | – | 100 |
| Beni non tutelati di pregio antiquario | 71,8 | 10,3 | 10,3 | – | 7,6 | 100 |
| Beni tutelati | 36,1 | 21,7 | 8,2 | 23,7 | 10,3 | 100 |
| Totali effettivi | 45,6 | 18,4 | 9,5 | 17,7 | 8,8 | 100 |

| Classi di fatturato | Tipo di bene restaurato | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Beni non tutelati | Beni non tutelati di pregio antiquario | Beni tutelati | Totali |
| Fino a 50 milioni | 4,6 | 42,4 | 53,0 | 100 |
| Fino a 100 milioni | 7,4 | 14,8 | 77,8 | 100 |
| Fino a 500 milioni | 14,3 | 28,6 | 57,1 | 100 |
| Oltre 500 milioni | 11,5 | – | 88,5 | 100 |
| Non risposto | – | 23,1 | 76,9 | 100 |
| Totali effettivi | 6,9 | 26,7 | 66,4 | 100 |

Tab. 27 – Tipo di bene restaurato, distribuzione delle imprese secondo la collaborazione con altre ditte, valori percentuali

| Tipo di bene restaurato | Collaborazione con altre ditte | | Totali |
|---|---|---|---|
| | No | Sì | |
| Beni non tutelati | 40,0 | 60,0 | 100 |
| Beni non tutelati di pregio antiquario | 43,6 | 56,4 | 100 |
| Beni tutelati | 20,6 | 79,4 | 100 |
| Totali effettivi | 28,6 | 71,4 | 100 |

Tab. 28 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e il tipo di bene restaurato, valori percentuali

| Materiali/Oggetti | Tipo di bene restaurato | | | Totali |
|---|---|---|---|---|
| | Beni non tutelati | Beni non tutelati di pregio antiquario | Beni tutelati | |
| Affreschi, pitture murali | 11,1 | – | 88,9 | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | – | 50,0 | 50,0 | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | – | 87,5 | 12,5 | 100 |
| Carta, stampe, libri | – | 18,2 | 81,8 | 100 |
| Dipinti su tavola | 11,1 | 28,9 | 60,0 | 100 |
| Dipinti su tela | 11,4 | 31,8 | 56,8 | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 2,8 | 38,9 | 58,3 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 16,7 | 33,3 | 50,0 | 100 |
| Materiali lapidei | 3,2 | 6,5 | 90,3 | 100 |
| Metalli | 12,5 | 12,5 | 75,0 | 100 |
| Metalli preziosi | – | 33,3 | 66,7 | 100 |
| Mobili | 4,0 | 60,0 | 36,0 | 100 |
| Mosaici, pietre dure | – | 20,0 | 80,0 | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 10,5 | 5,3 | 84,2 | 100 |
| Pavimentazioni | 11,1 | – | 88,9 | 100 |
| Reperti archeologici | 16,7 | 16,7 | 66,6 | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 8,3 | 8,3 | 83,4 | 100 |
| Vetrate | – | 33,3 | 66,7 | 100 |
| Altro | 4,8 | 14,3 | 80,9 | 100 |
| Totali | 7,2 | 24,6 | 67,9 | 100 |
| Totali effettivi | 6,9 | 26,7 | 66,4 | 100 |

Tab. 29 – Tipo di committenza, distribuzione delle imprese secondo la provenienza della committenza, valori percentuali

| TIPO DI COMMITTENZA | PROVENIENZA DELLA COMMITTENZA | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Ambito provinciale | Ambito regionale toscano | Italia | Estero | Tutti | Totali |
| Istituzioni pubbliche | 9,9 | 44,1 | 39,7 | 4,5 | 1,8 | 100 |
| Clienti privati | 13,2 | 35,1 | 43,9 | 6,1 | 1,7 | 100 |
| Antiquari | 6,7 | 28,0 | 54,7 | 8,0 | 2,6 | 100 |
| Istituzioni ecclesiastiche | 12,8 | 38,3 | 42,5 | 4,3 | 2,1 | 100 |
| Totali effettivi | 12,3 | 38,3 | 42,5 | 5,5 | 1,4 | 100 |

Tab. 30 – Tipo di committenza, distribuzione delle imprese per classi di fatturato, valori percentuali

| TIPO DI COMMITTENZA | CLASSI DI FATTURATO | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Fino a 50 milioni | Fino a 100 milioni | Fino a 500 milioni | Oltre 500 milioni | Non risposto | Totali |
| Istituzioni pubbliche | 37,5 | 21,4 | 9,8 | 22,3 | 8,9 | 100 |
| Clienti privati | 50,0 | 14,9 | 10,5 | 19,3 | 5,3 | 100 |
| Antiquari | 62,7 | 16,0 | 10,7 | 1,3 | 9,3 | 100 |
| Istituzioni ecclesiastiche | 36,2 | 14,9 | 10,6 | 31,9 | 6,4 | 100 |
| Totali effettivi | 45,6 | 18,4 | 9,5 | 17,7 | 8,8 | 100 |

Tab. 31 – Tipo di committenza, distribuzione delle ditte secondo l'esecuzione di lavori all'estero, valori percentuali

| TIPO DI COMMITTENZA | LAVORI PER L'ESTERO | | |
|---|---|---|---|
| | No | Sì | Totali |
| Istituzioni pubbliche | 63,4 | 36,6 | 100 |
| Clienti privati | 54,4 | 45,6 | 100 |
| Antiquari | 45,3 | 54,7 | 100 |
| Istituzioni ecclesiastiche | 55,3 | 44,7 | 100 |
| Totali effettivi | 60,5 | 39,5 | 100 |

| ESECUZIONE DI LAVORI ALL'ESTERO | TIPO DI COMMITTENZA | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | Istituzioni pubbliche | Clienti privati | Antiquari | Istituzioni ecclesiastiche | Totali |
| No | 36,8 | 32,1 | 17,6 | 13,5 | 100 |
| Sì | 26,4 | 33,6 | 26,4 | 13,6 | 100 |
| Totali effettivi | 32,2 | 32,8 | 21,5 | 13,5 | 100 |

Tab. 32 – Tipo di committenza, distribuzione delle imprese secondo la collaborazione con altre ditte, valori percentuali

| TIPO DI COMMITTENZA | COLLABORAZIONE CON ALTRE DITTE | | |
|---|---|---|---|
| | No | Sì | Totali |
| Istituzioni pubbliche | 21,4 | 78,6 | 100 |
| Clienti privati | 30,7 | 69,3 | 100 |
| Antiquari | 36,0 | 64,0 | 100 |
| Istituzioni ecclesiastiche | 17,0 | 83,0 | 100 |
| Totali effettivi | 28,6 | 71,4 | 100 |

Tab. 33 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e il peso percentuale della committenza pubblica

| MATERIALI/OGGETTI | PESO % DELLA COMMITTENZA PUBBLICA | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Assente | 1–25% | 26–50% | 51–75% | 76–99% | 100% | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 7,4 | 3,7 | 11,1 | 33,3 | 29,7 | 14,8 | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 25,0 | 37,5 | 12,5 | – | 12,5 | 12,5 | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 50,0 | 37,5 | – | – | 12,5 | – | 100 |
| Carta, stampe, libri | 8,3 | 8,3 | 16,7 | 16,7 | 41,7 | 8,3 | 100 |
| Dipinti su tavola | 24,4 | 17,8 | 4,4 | 8,9 | 35,6 | 8,9 | 100 |
| Dipinti su tela | 27,3 | 18,2 | 6,8 | 9,1 | 27,3 | 11,3 | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 27,8 | 22,2 | 11,1 | 8,3 | 25,0 | 5,6 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 33,3 | 16,7 | – | 16,7 | 33,3 | – | 100 |
| Materiali lapidei | 9,7 | 3,2 | 16,1 | 29,1 | 25,8 | 16,1 | 100 |
| Metalli | 25,0 | – | – | 12,5 | 12,5 | 50,0 | 100 |
| Metalli preziosi | 33,3 | – | – | – | – | 66,7 | 100 |
| Mobili | 56,0 | 24,0 | 8,0 | 8,0 | 4,0 | – | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 10,0 | 10,0 | 20,0 | 40,0 | 20,0 | – | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 15,8 | 5,3 | 21,0 | 26,3 | 31,6 | – | 100 |
| Pavimentazioni | 22,2 | 11,1 | 11,1 | 11,1 | 44,5 | – | 100 |
| Reperti archeologici | 16,7 | 33,3 | – | – | 33,3 | 16,7 | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 20,8 | 4,2 | 16,7 | 16,7 | 20,8 | 20,8 | 100 |
| Vetrate | 33,3 | 33,3 | 33,4 | – | – | – | 100 |
| Altro | 9,5 | 28,6 | – | 4,8 | 42,8 | 14,3 | 100 |
| Totali | 22,9 | 15,4 | 9,8 | 14,2 | 26,7 | 11,0 | 100 |
| Totali effettivi | 23,8 | 15,6 | 10,2 | 11,6 | 25,2 | 13,6 | 100 |

Tab. 34 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e il peso percentuale della committenza privata

| MATERIALI/OGGETTI | PESO % DELLA COMMITTENZA PRIVATA | | | | | | Totali |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Assente | 1–25% | 26–50% | 51–75% | 76–99% | 100% | |
| Affreschi, pitture murali | 29,6 | 40,8 | 18,5 | 3,7 | 7,4 | – | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 25,0 | 37,5 | 25,0 | 12,5 | – | – | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | – | 25,0 | 50,0 | 25,0 | – | – | 100 |
| Carta, stampe, libri | 16,7 | 58,3 | 25,0 | – | – | – | 100 |
| Dipinti su tavola | 20,0 | 46,7 | 24,5 | 4,4 | 4,4 | – | 100 |
| Dipinti su tela | 18,2 | 43,2 | 29,6 | 4,5 | 4,5 | – | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 8,3 | 44,5 | 36,1 | 11,1 | – | – | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 16,7 | 33,3 | 33,3 | – | 16,7 | – | 100 |
| Materiali lapidei | 25,8 | 48,4 | 19,3 | – | 6,5 | – | 100 |
| Metalli | 50,0 | 12,5 | 12,5 | 12,5 | 12,5 | – | 100 |
| Metalli preziosi | 66,7 | – | – | 33,3 | – | – | 100 |
| Mobili | – | 40,0 | 44,0 | 16,0 | – | – | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 10,0 | 60,0 | 30,0 | – | – | – | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 5,3 | 47,3 | 31,6 | – | 10,5 | 5,3 | 100 |
| Pavimentazioni | 11,1 | 44,5 | 11,1 | – | 22,2 | 11,1 | 100 |
| Reperti archeologici | 33,3 | 16,7 | 33,3 | – | 16,7 | – | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 29,2 | 33,3 | 20,8 | – | 12,5 | 4,2 | 100 |
| Vetrate | – | 33,3 | 33,3 | – | 33,4 | – | 100 |
| Altro | 28,6 | 33,3 | 19,0 | 4,8 | 9,5 | 4,8 | 100 |
| Totali | 18,8 | 41,4 | 27,0 | 5,5 | 6,1 | 1,2 | 100 |
| Totali effettivi | 22,5 | 38,1 | 26,5 | 6,1 | 5,4 | 1,4 | 100 |

Tab. 35 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e il peso percentuale della committenza antiquaria

| Materiali/Oggetti | Peso % della committenza antiquaria | | | | | | Totali |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Assente | 1–25% | 26–50% | 51–75% | 76–99% | 100% | |
| Affreschi, pitture murali | 70,4 | 29,6 | – | – | – | – | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 37,5 | 12,5 | 25,0 | 12,5 | 12,5 | – | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | – | 12,5 | 75,0 | 12,5 | – | – | 100 |
| Carta, stampe, libri | 25,0 | 50,0 | 25,0 | – | – | – | 100 |
| Dipinti su tavola | 37,8 | 26,7 | 24,4 | 8,9 | 2,2 | – | 100 |
| Dipinti su tela | 38,6 | 22,7 | 27,3 | 9,1 | 2,3 | – | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 25,0 | 36,1 | 30,5 | 2,8 | 5,6 | – | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 50,0 | 16,7 | 16,7 | 16,6 | – | – | 100 |
| Materiali lapidei | 74,2 | 19,4 | 3,2 | 3,2 | – | – | 100 |
| Metalli | 75,0 | 12,5 | 12,5 | – | – | – | 100 |
| Metalli preziosi | 66,7 | – | 33,3 | – | – | – | 100 |
| Mobili | 12,0 | 24,0 | 36,0 | 4,0 | 24,0 | – | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 70,0 | 10,0 | 10,0 | 10,0 | – | – | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 94,7 | 5,3 | – | – | – | – | 100 |
| Pavimentazioni | 88,9 | 11,1 | – | – | – | – | 100 |
| Reperti archeologici | 33,3 | 50,0 | 16,7 | – | – | – | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 75,0 | 20,8 | – | – | 4,2 | – | 100 |
| Vetrate | – | 66,7 | 33,3 | – | – | – | 100 |
| Altro | 57,1 | 23,8 | 19,1 | – | – | – | 100 |
| Totali | 49,3 | 24,1 | 18,8 | 4,3 | 3,5 | – | 100 |
| Totali effettivi | 49,0 | 22,4 | 19,7 | 4,1 | 4,8 | – | 100 |

Tab. 36 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e il peso percentuale della committenza ecclesiastica

| MATERIALI/OGGETTI | PESO % DELLA COMMITTENZA ECCLESIASTICA | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Assente | 1–25% | 26–50% | 51–75% | 76–99% | 100% | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 37,0 | 55,6 | 7,4 | – | – | – | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 75,0 | 25,0 | – | – | – | – | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 87,5 | 12,5 | – | – | – | – | 100 |
| Carta, stampe, libri | 75,0 | 16,7 | 8,3 | – | – | – | 100 |
| Dipinti su tavola | 64,4 | 28,9 | 6,7 | – | – | – | 100 |
| Dipinti su tela | 65,9 | 27,3 | 6,8 | – | – | – | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 75,0 | 19,4 | 5,6 | – | – | – | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 66,7 | 33,3 | – | – | – | – | 100 |
| Materiali lapidei | 51,6 | 41,9 | 6,5 | – | – | – | 100 |
| Metalli | 87,5 | 12,5 | – | – | – | – | 100 |
| Metalli preziosi | 100,0 | – | – | – | – | – | 100 |
| Mobili | 76,0 | 20,0 | 4,0 | – | – | – | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 20,0 | 60,0 | 20,0 | – | – | – | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 31,6 | 63,1 | 5,3 | – | – | – | 100 |
| Pavimentazioni | 33,3 | 66,7 | – | – | – | – | 100 |
| Reperti archeologici | 66,7 | 33,3 | – | – | – | – | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 45,8 | 41,7 | 12,5 | – | – | – | 100 |
| Vetrate | 33,3 | 66,7 | – | – | – | – | 100 |
| Altro | 90,5 | 9,5 | – | – | – | – | 100 |
| Totali | 61,4 | 32,8 | 5,8 | – | – | – | 100 |
| Totali effettivi | 68,0 | 27,2 | 4,8 | – | – | – | 100 |

Tab. 37 – Provenienza della committenza, distribuzione delle imprese secondo la presenza di personale, valori percentuali

| PROVENIENZA DELLA COMMITTENZA | PERSONALE | | |
|---|---|---|---|
| | Assente | Presente | Totali |
| Ambito provinciale | 33,3 | 66,7 | 100 |
| Ambito regionale toscano | 37,5 | 62,5 | 100 |
| Italia | 46,8 | 53,2 | 100 |
| Estero | 37,5 | 62,5 | 100 |
| Tutti | – | 100 | 100 |
| Totali | 40,1 | 59,9 | 100 |

Tab. 38 – Provenienza della committenza, distribuzione delle imprese per classi di fatturato, valori percentuali

| PROVENIENZA DELLA COMMITTENZA | CLASSI DI FATTURATO | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Fino a 50 milioni | Fino a 100 milioni | Fino a 500 milioni | Oltre 500 milioni | Non risposto | Totali |
| Ambito provinciale | 33,3 | 22,2 | 16,7 | 22,2 | 5,6 | 100 |
| Ambito regionale toscano | 37,5 | 25,0 | 7,1 | 25,0 | 5,4 | 100 |
| Italia | 54,8 | 9,7 | 9,7 | 11,3 | 14,5 | 100 |
| Estero | 50,0 | 37,5 | 12,5 | – | – | 100 |
| Tutti | 100,0 | – | – | – | – | 100 |
| Totali effettivi | 45,6 | 18,4 | 9,5 | 17,7 | 8,8 | 100 |

| FATTURATO | PROVENIENZA DELLA COMMITTENZA | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Ambito provinciale | Ambito regionale toscano | Italia | Estero | Tutti | Totali |
| Fino a 50 milioni | 9,0 | 31,3 | 50,7 | 6 | 3 | 100 |
| Fino a 100 milioni | 14,9 | 51,8 | 22,2 | 11,1 | – | 100 |
| Fino a 500 milioni | 21,4 | 28,6 | 42,8 | 7,1 | – | 100 |
| Oltre 500 milioni | 16,0 | 56,0 | 28,0 | – | – | 100 |
| Non risposto | 7,7 | 23,1 | 69,2 | – | – | 100 |
| Totali effettivi | 12,3 | 38,3 | 42,5 | 5,5 | 1,4 | 100 |

Tab. 39 – Provenienza della committenza, distribuzione delle imprese secondo la collaborazione con altre ditte, valori percentuali

| PROVENIENZA DELLA COMMITTENZA | COLLABORAZIONE CON ALTRE DITTE | | |
|---|---|---|---|
| | No | Sì | Totali |
| Ambito provinciale | 38,9 | 61,1 | 100 |
| Ambito regionale toscano | 28,6 | 71,4 | 100 |
| Italia | 25,8 | 74,2 | 100 |
| Estero | 25,0 | 75,0 | 100 |
| Tutti | 50,0 | 50,0 | 100 |
| Totali effettivi | 28,6 | 71,4 | 100 |

Tab. 40 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e la provenienza della committenza, valori percentuali

| MATERIALI/OGGETTI | PROVENIENZA DELLA COMMITTENZA | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Ambito provinciale | Ambito regionale toscano | Italia | Estero | Tutti | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 7,7 | 38,5 | 50,0 | 3,8 | – | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | – | 12,5 | 87,5 | – | – | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | – | 12,5 | 87,5 | – | – | 100 |
| Carta, stampe, libri | – | 33,4 | 50,0 | 8,3 | 8,3 | 100 |
| Dipinti su tavola | 8,9 | 31,1 | 51,1 | 8,9 | – | 100 |
| Dipinti su tela | 11,4 | 34,1 | 45,4 | 9,1 | – | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 8,3 | 36,1 | 41,7 | 11,1 | 2,8 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | – | 16,7 | 66,6 | 16,7 | – | 100 |
| Materiali lapidei | 6,5 | 48,4 | 38,7 | 3,2 | 3,2 | 100 |
| Metalli | 25,0 | 37,5 | 37,5 | – | – | 100 |
| Metalli preziosi | – | 33,4 | 33,3 | 33,3 | – | 100 |
| Mobili | 12,0 | 28,0 | 52,0 | 8,0 | – | 100 |
| Mosaici, pietre dure | – | 30,0 | 70,0 | – | – | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 31,6 | 52,6 | 15,8 | – | – | 100 |
| Pavimentazioni | 33,3 | 55,6 | 11,1 | – | – | 100 |
| Reperti archeologici | – | 33,3 | 50,0 | 16,7 | – | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 17,4 | 43,5 | 34,8 | 4,3 | – | 100 |
| Vetrate | – | 66,7 | 33,3 | – | – | 100 |
| Altro | 4,8 | 38,1 | 47,6 | 4,7 | 4,8 | 100 |
| Totali | 10,1 | 36,2 | 45,5 | 6,4 | 0,9 | 100 |
| Totali effettivi | 12,3 | 38,3 | 42,5 | 5,5 | 1,4 | 100 |

Tab. 41 – Esecuzione di lavori per l'estero, distribuzione delle ditte secondo la presenza di personale, valori percentuali

| ESECUZIONE DEI LAVORI PER L'ESTERO | PERSONALE | | |
|---|---|---|---|
| | Assente | Presente | Totali |
| No | 39,3 | 60,7 | 100 |
| Sì | 41,4 | 58,6 | 100 |
| Totali effettivi | 40,1 | 59,9 | 100 |

| PERSONALE | ESECUZIONE DI LAVORI PER L'ESTERO | | |
|---|---|---|---|
| | No | Sì | Totali |
| Assente | 59,3 | 40,7 | 100 |
| Presente | 61,4 | 38,6 | 100 |
| Totali effettivi | 60,5 | 39,5 | 100 |

Tab. 42 – Esecuzione di lavori per l’estero, distribuzione delle ditte secondo il peso percentuale dell’attività di restauro sull’esercizio dell’impresa

| Esecuzione dei lavori per l'estero | Peso dell'attivita' di restauro | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Meno del 50% | 50–74% | 75–100% | Totali |
| No | 5,7 | 19,5 | 74,7 | 100 |
| Sì | 6,9 | 13,8 | 79,3 | 100 |
| Totali effettivi | 6,2 | 17,2 | 76,6 | 100 |

| Peso attività di restauro | Lavori per l’estero | | |
|---|---|---|---|
| | No | Sì | Totali |
| Meno del 50% | 55,6 | 44,4 | 100 |
| 50–74% | 68,0 | 32,0 | 100 |
| 75–100% | 58,6 | 41,4 | 100 |
| Totali effettivi | 60,5 | 39,5 | 100 |

Tab. 43 – Esecuzione di lavori per l’estero, distribuzione delle imprese per classi di fatturato, valori percentuali

| Esecuzione di lavori per l’estero | Classi di fatturato | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Fino a 50 milioni | Fino a 100 milioni | Fino a 500 milioni | Oltre 500 milioni | Non risposto | Totali |
| No | 33,7 | 20,2 | 9,0 | 24,7 | 12,4 | 100 |
| Sì | 63,8 | 15,5 | 10,3 | 6,9 | 3,4 | 100 |
| Totali effettivi | 45,6 | 18,4 | 9,5 | 17,7 | 8,8 | 100 |

| Classi di fatturato | Lavori per l’estero | | |
|---|---|---|---|
| | No | Sì | Totali |
| Fino a 50 milioni | 44,8 | 55,2 | 100 |
| Fino a 100 milioni | 66,7 | 33,3 | 100 |
| Fino a 500 milioni | 57,1 | 42,9 | 100 |
| Oltre 500 milioni | 84,6 | 15,4 | 100 |
| Non risposto | 84,6 | 15,4 | 100 |
| Totali effettivi | 60,5 | 39,5 | 100 |

Tab. 44 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e l'esecuzione di lavori per l'estero, valori percentuali

| Materiali/Oggetti | Lavori per l'estero | | |
|---|---|---|---|
| | No | Sì | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 63,0 | 37,0 | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 62,5 | 37,5 | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 50,0 | 50,0 | 100 |
| Carta, stampe, libri | 50,0 | 50,0 | 100 |
| Dipinti su tavola | 51,1 | 48,9 | 100 |
| Dipinti su tela | 47,7 | 52,3 | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 44,4 | 55,6 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 33,3 | 66,7 | 100 |
| Materiali lapidei | 71,0 | 29,0 | 100 |
| Metalli | 100 | – | 100 |
| Metalli preziosi | 66,7 | 33,3 | 100 |
| Mobili | 36,0 | 64,0 | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 60,0 | 40,0 | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 84,2 | 15,8 | 100 |
| Pavimentazioni | 88,9 | 11,1 | 100 |
| Reperti archeologici | 50,0 | 50,0 | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 75,0 | 25,0 | 100 |
| Vetrate | 33,3 | 66,7 | 100 |
| Altro | 71,4 | 28,6 | 100 |
| Totali | 58,6 | 41,4 | 100 |
| Totali effettivi | 60,5 | 39,5 | 100 |

Tab. 45 – Fatturato, distribuzione delle imprese secondo la collaborazione con altre ditte, valori percentuali

| Classi di fatturato | Collaborazione con altre ditte | | |
|---|---|---|---|
| | No | Sì | Totali |
| Fino a 50 milioni | 29,9 | 70,1 | 100 |
| Fino a 100 milioni | 14,8 | 85,2 | 100 |
| Fino a 500 milioni | 50,0 | 50,0 | 100 |
| Oltre 500 milioni | 26,9 | 73,1 | 100 |
| Non risposto | 30,8 | 69,2 | 100 |
| Totali effettivi | 28,6 | 71,4 | 100 |

*Tab. 45 – segue*

| COLLABORAZIONE CON ALTRE DITTE | CLASSI DI FATTURATO | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Fino a 50 milioni | Fino a 100 milioni | Fino a 500 milioni | Oltre 500 milioni | Non risposto | Totali |
| No | 47,6 | 9,5 | 16,7 | 16,7 | 9,5 | 100 |
| Sì | 44,8 | 21,9 | 6,7 | 18,1 | 8,5 | 100 |
| Totali effettivi | 45,6 | 18,4 | 9,5 | 17,7 | 8,8 | 100 |

Tab. 46 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e le classi di fatturato, valori percentuali

| MATERIALI/OGGETTI | CLASSI DI FATTURATO | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Fino a 50 milioni | Fino a 100 milioni | Fino a 500 milioni | Oltre 500 milioni | Non risposto | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 29,7 | 11,1 | 14,8 | 33,3 | 11,1 | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 62,5 | – | 25,0 | – | 12,5 | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 62,5 | 25,0 | 12,5 | – | – | 100 |
| Carta, stampe, libri | 66,7 | 16,7 | – | 8,3 | 8,3 | 100 |
| Dipinti su tavola | 60,0 | 22,2 | 6,7 | 2,2 | 8,9 | 100 |
| Dipinti su tela | 65,9 | 20,5 | 6,8 | – | 6,8 | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 58,3 | 22,2 | 8,3 | 5,6 | 5,6 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 50,0 | – | 33,3 | 16,7 | – | 100 |
| Materiali lapidei | 12,9 | 6,5 | 16,1 | 48,4 | 16,1 | 100 |
| Metalli | 37,5 | 12,5 | 12,5 | 25,0 | 12,5 | 100 |
| Metalli preziosi | 66,7 | 33,3 | – | – | – | 100 |
| Mobili | 56,0 | 16,0 | 8,0 | 12,0 | 8,0 | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 20,0 | – | 10,0 | 40,0 | 30,0 | 100 |
| Opere murarie e strutturali | – | 15,8 | 10,5 | 73,7 | – | 100 |
| Pavimentazioni | – | 11,1 | 11,1 | 77,8 | – | 100 |
| Reperti archeologici | 16,7 | 16,7 | 33,2 | 16,7 | 16,7 | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 20,8 | 16,7 | 16,7 | 37,5 | 8,3 | 100 |
| Vetrate | – | 33,4 | 33,3 | 33,3 | – | 100 |
| Altro | 33,3 | 28,6 | – | 23,8 | 14,3 | 100 |
| Totali | 41,7 | 16,8 | 10,7 | 21,8 | 9,0 | 100 |
| Totali effettivi | 45,6 | 18,4 | 9,5 | 17,7 | 8,8 | 100 |

Tab. 47 – Rapporti di collaborazione con altre imprese, distribuzione delle imprese secondo la presenza di personale, valori percentuali

| COLLABORAZIONE CON ALTRE DITTE | PERSONALE | | |
|---|---|---|---|
| | Assente | Presente | Totali |
| No | 57,1 | 42,9 | 100 |
| Sì | 33,3 | 66,7 | 100 |
| Totali effettivi | 40,1 | 59,9 | 100 |

| PERSONALE | COLLABORAZIONE CON ALTRE DITTE | | |
|---|---|---|---|
| | No | Sì | Totali |
| Assente | 40,7 | 59,3 | 100 |
| Presente | 20,4 | 79,6 | 100 |
| Totali effettivi | 28,6 | 71,4 | 100 |

Tab. 48 – Rapporti di collaborazione con altre ditte, distribuzione delle imprese secondo il peso percentuale dell'attività di restauro sull'esercizio dell'impresa

| COLLABORAZIONE CON ALTRE DITTE | PESO DELL'ATTIVITÀ DI RESTAURO | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Meno del 50% | 50–74% | 75–100% | Totali |
| No | 7,1 | 23,8 | 69,1 | 100 |
| Sì | 5,8 | 14,6 | 79,6 | 100 |
| Totali effettivi | 6,2 | 17,2 | 76,6 | 100 |

| PESO ATTIVITÀ DI RESTAURO | COLLABORAZIONE CON ALTRE DITTE | | |
|---|---|---|---|
| | No | Sì | Totali |
| Meno del 50% | 33,3 | 66,7 | 100 |
| 50–74% | 40,0 | 60,0 | 100 |
| 75–100% | 26,1 | 73,9 | 100 |
| Totali effettivi | 28,6 | 71,4 | 100 |

Tab. 49 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e i rapporti di collaborazione con altre ditte, valori percentuali

| MATERIALI/OGGETTI | COLLABORAZIONE CON ALTRE DITTE | | |
|---|---|---|---|
| | No | Sì | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 18,5 | 81,5 | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 37,5 | 62,5 | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 50,0 | 50,0 | 100 |
| Carta, stampe, libri | 16,7 | 83,3 | 100 |
| Dipinti su tavola | 17,8 | 82,2 | 100 |
| Dipinti su tela | 22,7 | 77,3 | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 27,8 | 72,2 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 33,3 | 66,7 | 100 |
| Materiali lapidei | 22,6 | 77,4 | 100 |
| Metalli | 12,5 | 87,5 | 100 |
| Metalli preziosi | 33,3 | 66,7 | 100 |
| Mobili | 52,0 | 48,0 | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 20,0 | 80,0 | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 26,3 | 73,7 | 100 |
| Pavimentazioni | 33,3 | 66,7 | 100 |
| Reperti archeologici | 33,3 | 66,7 | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 20,8 | 79,2 | 100 |
| Vetrate | 33,3 | 66,7 | 100 |
| Altro | 33,3 | 66,7 | 100 |
| Totali | 26,4 | 73,6 | 100 |
| Totali effettivi | 28,6 | 71,4 | 100 |

Tab. 50 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e i rapporti di collaborazione con ditte estere, valori percentuali

| MATERIALI/OGGETTI | COLLABORAZIONE CON DITTE ESTERE | | |
|---|---|---|---|
| | No | Sì | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 63,6 | 36,4 | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 80,0 | 20,0 | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 75,0 | 25,0 | 100 |
| Carta, stampe, libri | 80,0 | 20,0 | 100 |
| Dipinti su tavola | 86,1 | 13,9 | 100 |
| Dipinti su tela | 84,8 | 15,2 | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 80,8 | 19,2 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 75,0 | 25,0 | 100 |
| Materiali lapidei | 83,3 | 16,7 | 100 |
| Metalli | 85,7 | 14,3 | 100 |
| Metalli preziosi | 50,0 | 50,0 | 100 |
| Mobili | 75,0 | 25,0 | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 87,5 | 12,5 | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 92,9 | 7,1 | 100 |
| Pavimentazioni | 100 | – | 100 |
| Reperti archeologici | 100 | – | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 73,7 | 26,3 | 100 |
| Vetrate | 100 | – | 100 |
| Altro | 71,4 | 28,6 | 100 |
| Totali | 80,3 | 18,9 | 100 |
| Totali effettivi | 84,6 | 15,4 | 100 |

Tab. 51 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e l'interesse a partecipare a lavori all'estero, valori percentuali

| MATERIALI/OGGETTI | INTERESSE A LAVORARE ALL'ESTERO | | | |
|---|---|---|---|---|
| | No | Sì, senz'altro | Sì, a determinate condizioni | Totali |
| Affreschi, pitture murali | 3,7 | 44,4 | 51,9 | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 12,5 | 25,0 | 62,5 | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | – | 37,5 | 62,5 | 100 |
| Carta, stampe, libri | – | 75,0 | 25,0 | 100 |
| Dipinti su tavola | 4,4 | 55,6 | 40,0 | 100 |
| Dipinti su tela | 4,5 | 52,3 | 43,2 | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 8,3 | 44,4 | 47,3 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | – | 66,7 | 33,3 | 100 |
| Materiali lapidei | 3,2 | 29,1 | 67,7 | 100 |
| Metalli | – | 37,5 | 62,5 | 100 |
| Metalli preziosi | – | 33,3 | 66,7 | 100 |
| Mobili | 8,0 | 16,0 | 76,0 | 100 |
| Mosaici, pietre dure | – | 40,0 | 60,0 | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 15,8 | 15,8 | 68,4 | 100 |
| Pavimentazioni | 11,1 | 11,1 | 77,8 | 100 |
| Reperti archeologici | – | 16,7 | 83,3 | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 8,3 | 29,2 | 62,5 | 100 |
| Vetrate | 33,3 | – | 66,7 | 100 |
| Altro | 4,8 | 47,6 | 47,6 | 100 |
| Totali | 5,8 | 39,7 | 54,5 | 100 |
| Totali effettivi | 8,2 | 36,7 | 55,1 | 100 |

Tab. 52 – Graduatoria dei materiali/oggetti restaurati e degli indicatori

| Materiali/Oggetti | Indicatori | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | Tot. | % |
| Affreschi, pitture murali | 4 | 4 | 2 | 4 | 2 | 3 | 4 | 4 | 2 | 4 | 3 | 4 | 2 | 4 | 3 | 3 | 4 | 56 | 82,3 |
| Materiali lapidei | 2 | 4 | 2 | 4 | 4 | 1 | 4 | 4 | 2 | 2 | 1 | 4 | 4 | 4 | 3 | 3 | 4 | 52 | 76,5 |
| Reperti archeologici | 4 | 3 | 3 | 1 | 1 | 4 | 2 | 4 | 4 | 1 | 3 | 4 | 2 | 3 | 4 | 3 | 3 | 49 | 72,1 |
| Dipinti su tavola | 4 | 4 | 4 | 4 | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 4 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 | 1 | 47 | 69,1 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 4 | 4 | 4 | 3 | 2 | 4 | 3 | 3 | 3 | 2 | 4 | 2 | 1 | 1 | 2 | 2 | 3 | 47 | 69,1 |
| Mosaici, pietre dure | 4 | 4 | 2 | 4 | 4 | 3 | 3 | 3 | 1 | 2 | 4 | 2 | 3 | 2 | 1 | 2 | 3 | 47 | 69,1 |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 4 | 1 | 1 | 2 | 1 | 4 | 2 | 2 | 2 | 3 | 3 | 4 | 2 | 4 | 4 | 3 | 4 | 46 | 67,6 |
| Vetrate | 1 | 3 | 3 | 1 | 3 | 2 | 2 | 4 | 4 | 1 | 1 | 3 | 4 | 3 | 4 | 3 | 3 | 45 | 66,2 |
| Avorio, madreperla e affini | 1 | 4 | 4 | 3 | 4 | 2 | 3 | 3 | 3 | 4 | 2 | 1 | 3 | 1 | 2 | 2 | 1 | 43 | 63,2 |
| Carta, stampe, libri | 2 | 4 | 4 | 4 | 4 | 1 | 3 | 3 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 2 | 1 | 1 | 1 | 43 | 63,2 |
| Legno scolpito e/o policromo | 3 | 2 | 4 | 4 | 4 | 3 | 3 | 1 | 3 | 2 | 4 | 1 | 3 | 2 | 1 | 2 | 1 | 43 | 63,2 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 1 | 4 | 4 | 3 | 4 | 1 | 3 | 3 | 3 | 4 | 2 | 1 | 3 | 1 | 1 | 2 | 1 | 41 | 60,3 |
| Dipinti su tela | 3 | 2 | 4 | 4 | 2 | 3 | 3 | 1 | 3 | 4 | 4 | 1 | 1 | 2 | 1 | 2 | 1 | 41 | 60,3 |
| Metalli preziosi | 4 | 3 | 3 | 1 | 3 | 4 | 1 | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 3 | 1 | 2 | 1 | 1 | 41 | 60,3 |
| Opere murarie e strutturali | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 2 | 2 | 1 | 1 | 4 | 2 | 4 | 3 | 3 | 2 | 34 | 50 |
| Pavimentazioni | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 | 2 | 2 | 1 | 1 | 4 | 2 | 3 | 4 | 3 | 2 | 34 | 50 |
| Altro | 2 | 2 | 2 | 3 | 4 | 2 | 3 | 1 | 1 | 2 | 1 | 2 | 3 | 1 | 2 | 1 | 2 | 34 | 50 |
| Metalli | 4 | 1 | 1 | 2 | 1 | 4 | 1 | 1 | 1 | 3 | 3 | 2 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 | 31 | 45,6 |
| Mobili | 1 | 1 | 3 | 1 | 3 | 1 | 1 | 1 | 3 | 1 | 2 | 1 | 3 | 1 | 1 | 2 | 1 | 27 | 39,7 |
| Totale | 52 | 52 | 52 | 51 | 50 | 48 | 48 | 48 | 48 | 48 | 47 | 46 | 46 | 43 | 42 | 41 | 39 | 801 | |
| % | 68,4 | 68,4 | 68,4 | 67,1 | 65,8 | 63,2 | 63,2 | 63,2 | 63,2 | 63,2 | 61,8 | 60,5 | 60,5 | 56,6 | 55,2 | 53,9 | 51,3 | | 62 |

Legenda: 1. Qualificazione pubblica; 2. Diffusione export; 3. Attrattività occupazionale specifica; 4. Propensione rete specifica; 5. Specializzazione specifica; 6. Qualificazione privata; 7. Redditività specifica; 8. Propensione export; 9. Attrattività occupazionale; 10. Capacità formativa specifica; 11. Qualificazione antiquaria; 12. Redditività pubblica; 13. Specializzazione; 14. Propensione rete; 15. Redditività privata; 16. Redditività antiquaria; 17. Produttività.

Fonte: Ns. rielaborazione di Comune di Firenze-Assessorato allo sviluppo economico (1994, p. 76, Tab. 5).

Tab. 53 – Ripartizione delle imprese secondo i materiali/oggetti restaurati e la natura giuridica, valori percentuali

| MATERIALI/OGGETTI | NATURA GIURIDICA | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Ditta individuale | Sdf | Snc | Srl | Spa | Consorzio | Coop a r.l. | Scrl | Non specificata | Totale |
| Affreschi, pitture murali | 48,1 | – | 29,7 | 18,5 | – | 3,7 | – | – | – | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 87,5 | 12,5 | – | – | – | – | – | – | – | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 62,5 | 12,5 | 12,5 | 12,5 | – | – | – | – | – | 100 |
| Carta, stampe, libri | 83,4 | – | 8,3 | – | – | 8,3 | – | – | – | 100 |
| Dipinti su tavola | 73,3 | 8,9 | 6,7 | 6,7 | – | – | – | – | 4,4 | 100 |
| Dipinti su tela | 77,3 | 9,2 | 4,5 | 4,5 | – | – | – | – | 4,5 | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 72,2 | 8,3 | 11,2 | 8,3 | – | – | – | – | – | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 16,7 | 16,7 | 33,3 | 33,3 | – | – | – | – | – | 100 |
| Materiali lapidei | 22,6 | 6,5 | 35,5 | 25,8 | 3,2 | 3,2 | 3,2 | – | – | 100 |
| Metalli | 37,5 | – | 25,0 | 37,5 | – | – | – | – | – | 100 |
| Metalli preziosi | 100 | – | – | – | – | – | – | – | | 100 |
| Mobili | 68,0 | 8,0 | 8,0 | 8,0 | – | 4,0 | – | – | 4,0 | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 40,0 | 10,0 | 10,0 | 20,0 | – | 10,0 | 10,0 | – | – | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 21,0 | – | 21,0 | 42,1 | 10,6 | – | – | – | 5,3 | 100 |
| Pavimentazioni | 33,3 | – | 11,1 | 44,5 | 11,1 | – | – | – | – | 100 |
| Reperti archeologici | 33,3 | – | 33,3 | 16,7 | – | – | – | 16,7 | – | 100 |
| Strumenti di precisione | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – |
| Strumenti musicali | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 37,5 | – | 37,5 | 16,6 | 4,2 | 4,2 | – | – | – | 100 |
| Vetrate | 33,3 | – | 66,7 | – | – | – | – | – | – | 100 |
| Altro | 57,1 | 4,8 | 14,3 | 19,0 | 4,8 | – | – | – | – | 100 |
| Totali | 56,2 | 5,8 | 16,8 | 15,1 | 1,7 | 1,5 | 0,9 | 0,3 | 1,7 | 100 |
| Totali effettivi | 61,2 | 5,4 | 13,6 | 12,9 | 2,1 | 0,7 | 0,7 | 0,7 | 2,7 | 100 |

Tab. 54 – Distribuzione delle imprese nei quartieri di Firenze per tipo di materiali/oggetti restaurati, valori percentuali

| Materiali/Oggetti | Percentuale di Imprese per Quartiere | | | | | Totale |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| Affreschi, pitture murali | 51,9 | 14,8 | 14,8 | 11,1 | 7,4 | 100 |
| Arazzi, tendaggi, tappeti, tessuti | 12,5 | 12,5 | – | 12,5 | 62,5 | 100 |
| Avorio, madreperla e affini | 87,5 | – | – | 12,5 | – | 100 |
| Carta, stampe, libri | 66,6 | 33,4 | – | – | – | 100 |
| Dipinti su tavola | 71,1 | 15,6 | 2,2 | 8,9 | 2,2 | 100 |
| Dipinti su tela | 68,2 | 15,9 | 2,3 | 11,3 | 2,3 | 100 |
| Legno scolpito e/o policromo | 77,8 | 11,1 | 2,8 | 5,5 | 2,8 | 100 |
| Maioliche, porcellana, vetro | 50,0 | 16,6 | – | 16,7 | 16,7 | 100 |
| Materiali lapidei | 35,5 | 25,8 | 12,9 | 12,9 | 12,9 | 100 |
| Metalli | 62,5 | – | – | 12,5 | 25,0 | 100 |
| Metalli preziosi | 100,0 | – | – | – | – | 100 |
| Mobili | 76,0 | 4,0 | – | 20,0 | – | 100 |
| Mosaici, pietre dure | 40,0 | 20,0 | 10,0 | 30,0 | – | 100 |
| Opere murarie e strutturali | 17,6 | 35,3 | 11,8 | 11,8 | 23,5 | 100 |
| Pavimentazioni | 25,0 | 12,5 | 12,5 | 12,5 | 37,5 | 100 |
| Reperti archeologici | 50,0 | 16,6 | 16,7 | 16,7 | – | 100 |
| Stucchi, gessi, intonaci, tinteggiature/patinature | 31,8 | 22,7 | 13,6 | 13,6 | 18,2 | 100 |
| Vetrate | 50,0 | 50,0 | – | – | – | 100 |
| Altro | 52,4 | 33,3 | – | 4,8 | 9,5 | 100 |
| Totale | 56,6 | 17,7 | 5,6 | 11,2 | 8,8 | 100 |

Tab. 55 – Aree elementari del Quartiere 1, distribuzione delle imprese per gruppi di materiali/oggetti restaurati, valori percentuali

| Area elementare | Gruppo di materiali/oggetti restaurati | | | | Totale |
|---|---|---|---|---|---|
| | Materiali pregiati | Legno | Dipinti | Carta | |
| Santo Spirito-San Frediano | 11 | 39 | 45 | 5 | 100 |
| San Niccolò | 50 | – | 25 | 25 | 100 |
| Bellosguardo-Poggio Imperiale | 0 | 66 | 34 | – | 100 |
| Centro storico-Mercato centrale-Stazione | 12 | 32 | 52 | 4 | 100 |
| Sant'Ambrogio | 44 | 28 | 28 | 0 | 100 |
| Santa Croce | 22 | 34 | 11 | 33 | 100 |
| San Marco | 5 | 23 | 72 | – | 100 |
| Ponte alle Mosse-San Jacopino | 50 | 50 | – | – | 100 |
| Totale effettivo | 14 | 34 | 46 | 6 | 100 |

Tab. 56 – Gruppi di materiali/oggetti restaurati, distribuzione delle imprese nelle aree elementari del Quartiere 1, valori percentuali

| Gruppo di materiali/ oggetti | Area elementare | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | S. Spirito-S. Frediano | S. Niccolò | Bellosguardo -Poggio Imperiale | Centro-Mercato-Stazione | S.Ambrogio | S. Croce | S. Marco | Ponte alle Mosse-S..Jacopino | Totale |
| Materiali pregiati | 36 | 11 | 0 | 16 | 16 | 11 | 5 | 5 | 100 |
| Legno | 49 | 0 | 13 | 15 | 4 | 6 | 11 | 2 | 100 |
| Dipinti | 43 | 2 | 5 | 19 | 3 | 2 | 26 | 0 | 100 |
| Carta | 38 | 12 | 0 | 12 | 0 | 38 | 0 | 0 | 100 |
| Totale effettivo | 44 | 3 | 7 | 17 | 5 | 7 | 16 | 1 | 100 |

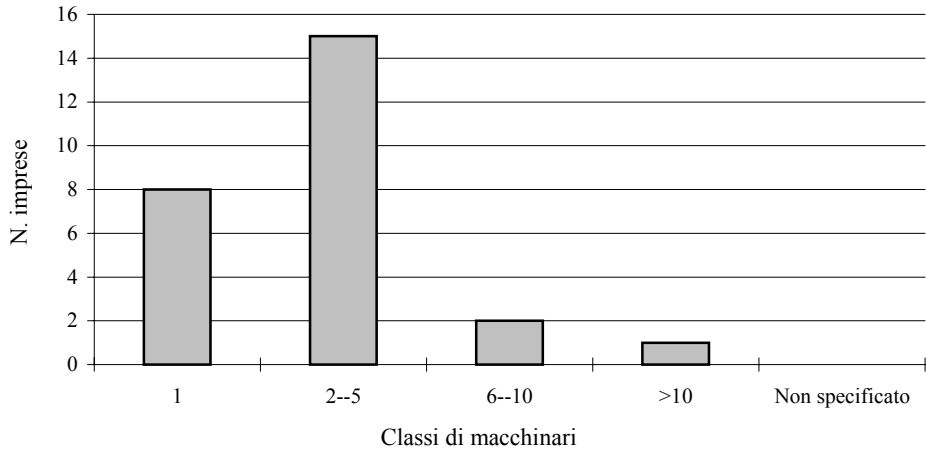



Fig. 1 – Ripartizione delle imprese per macchinari di diagnosi e indagine

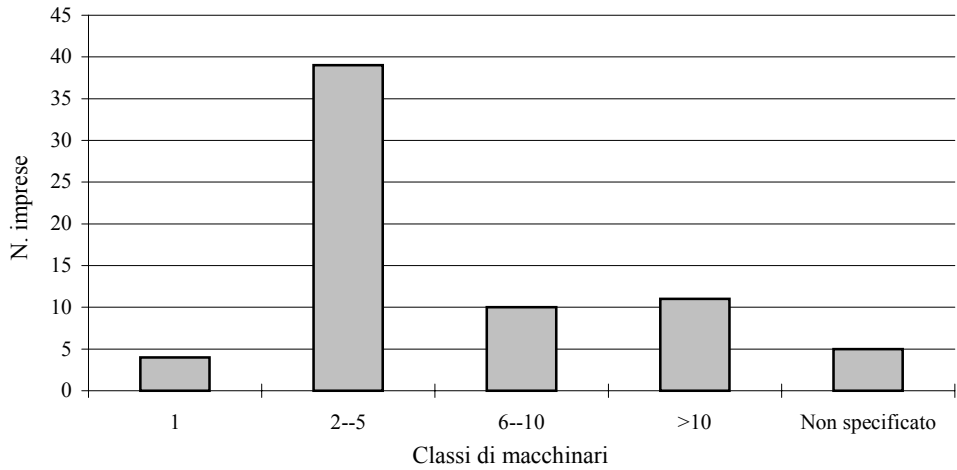



Fig. 2 – Ripartizione delle imprese per macchinari di lavorazione

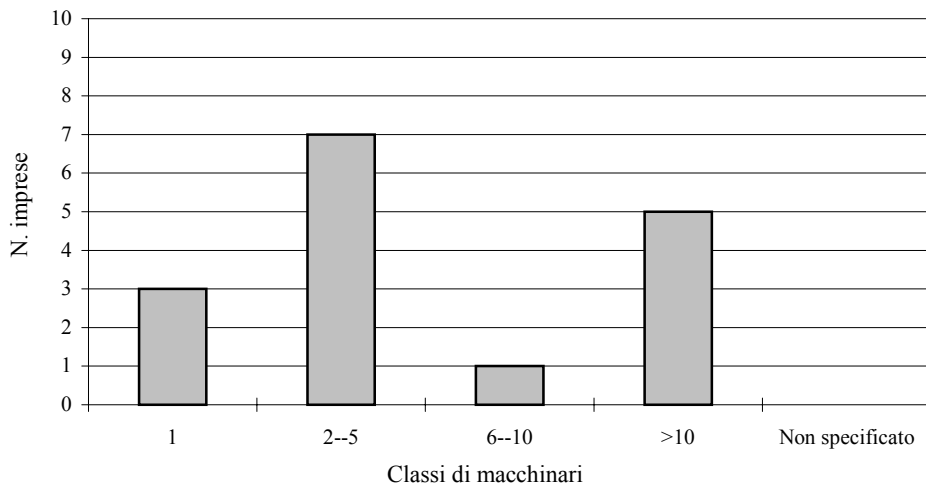



Fig. 3 – Ripartizione delle imprese per altri macchinari

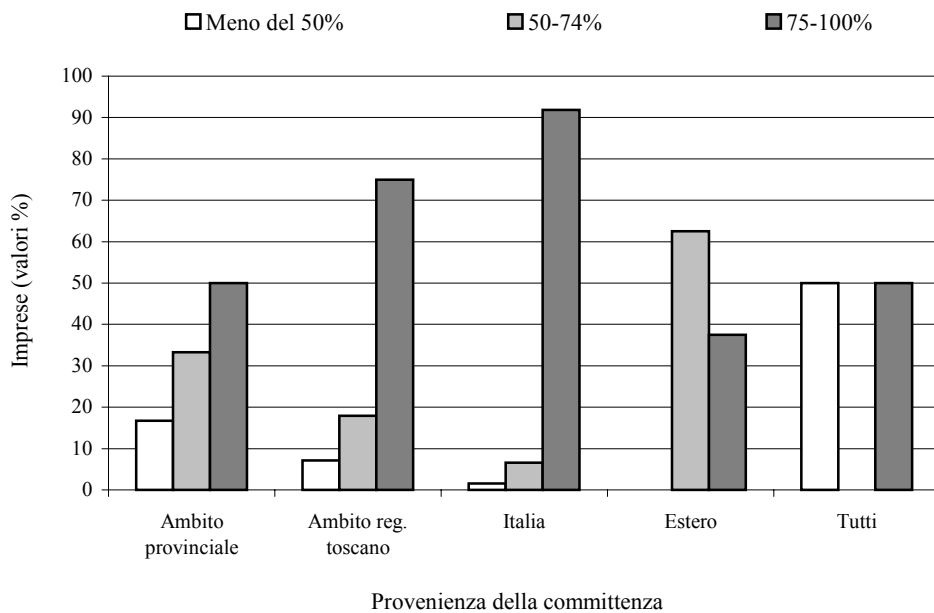



Fig. 4 – Ripartizione delle imprese secondo la provenienza della committenza e il peso dell'attività di restauro, valori percentuali

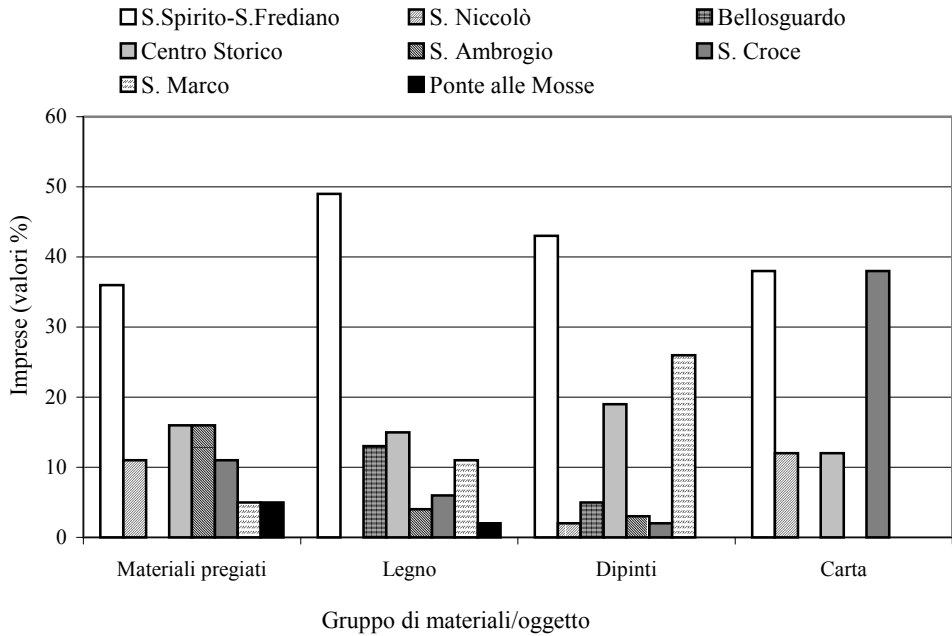



Fig. 5 – Gruppi di materiali/oggetti restaurati. La distribuzione delle imprese nelle aree elementari del Quartiere 1, valori percentuali

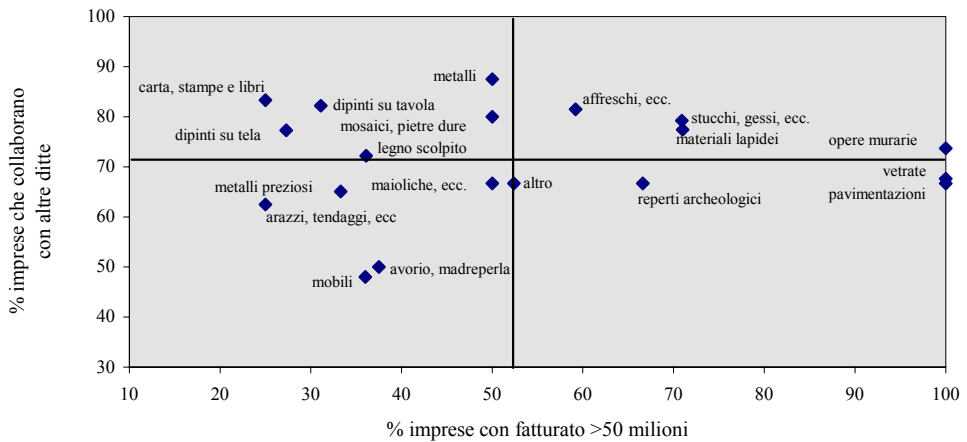



Fig. 6 – Propensione rete

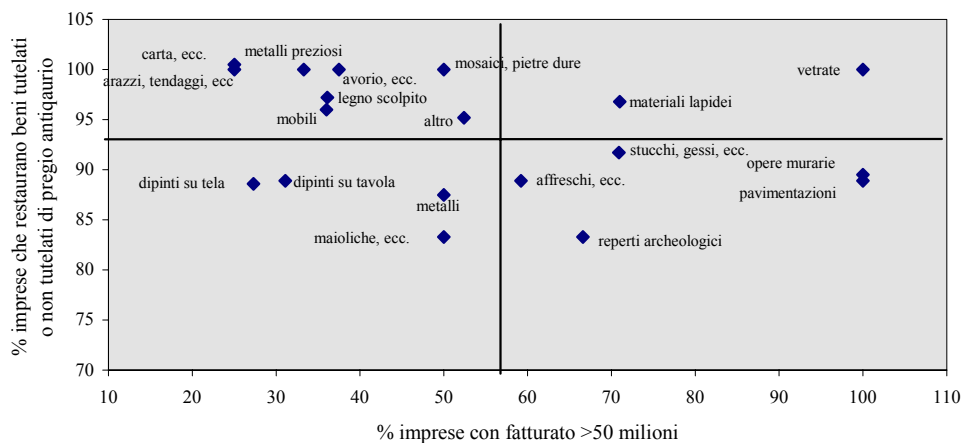



Fig. 7 – Specializzazione

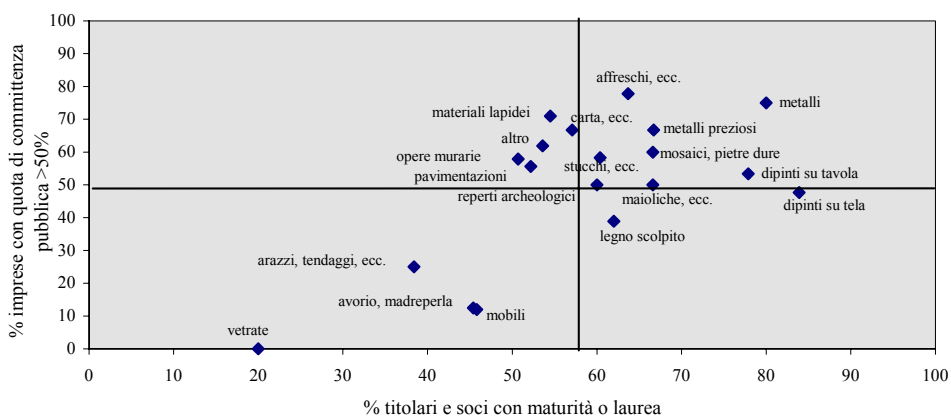



Fig. 8 – Qualificazione pubblica

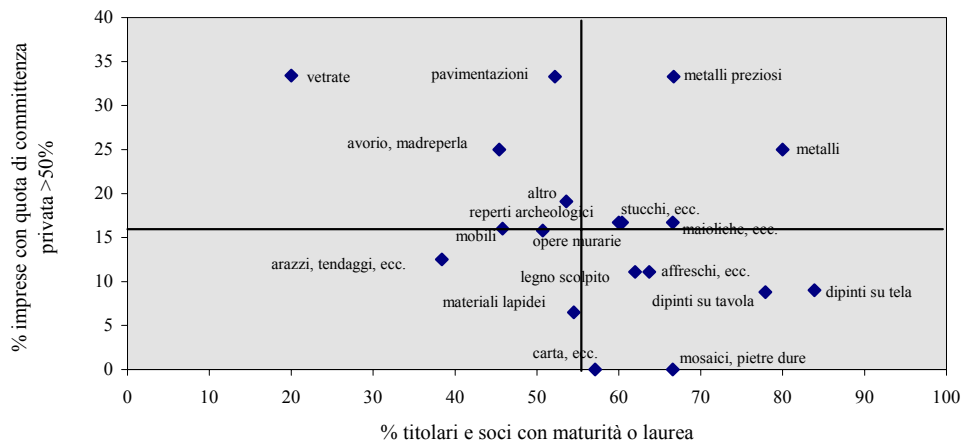



Fig. 9 – Qualificazione privata

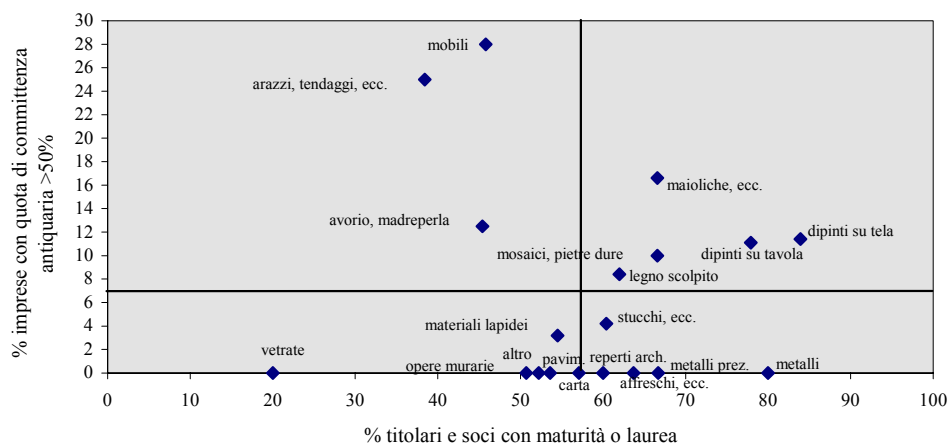



Fig. 10 – Qualificazione antiquaria

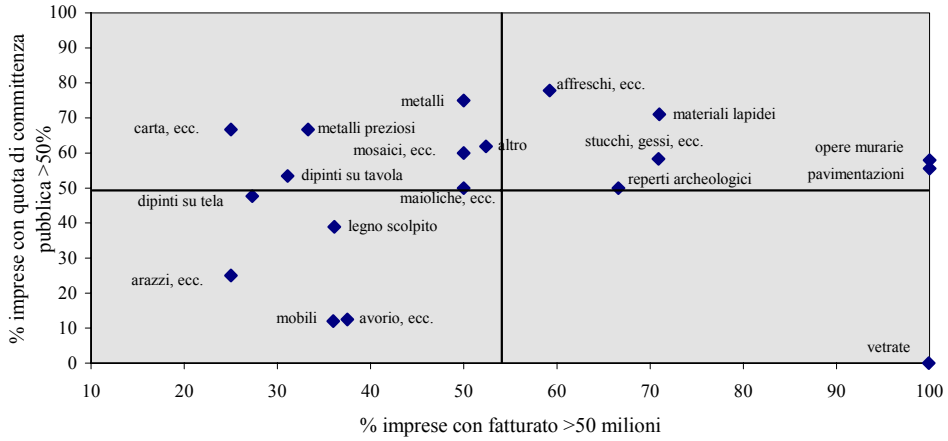



Fig. 11 – Redditività pubblica

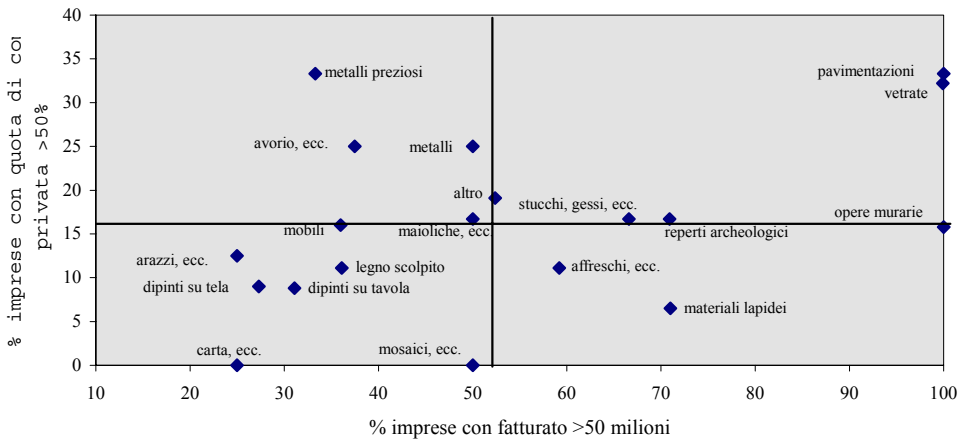



Fig. 12 – Redditività privata

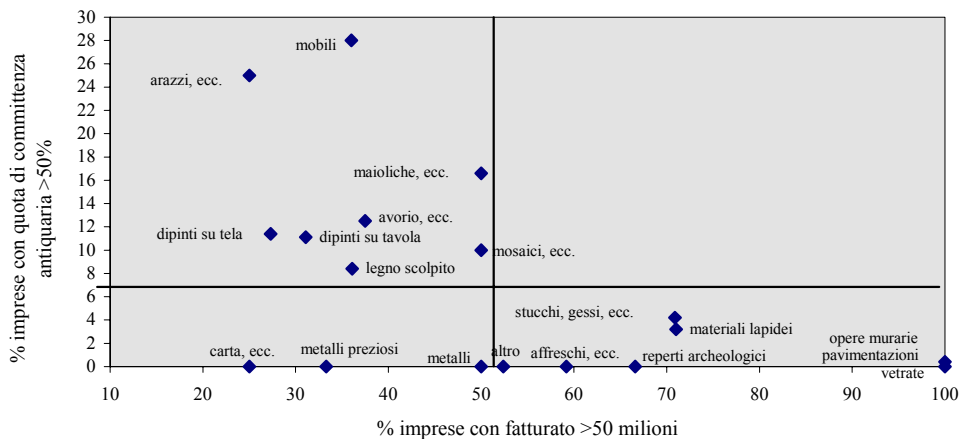



Fig. 13 – Redditività antiquaria

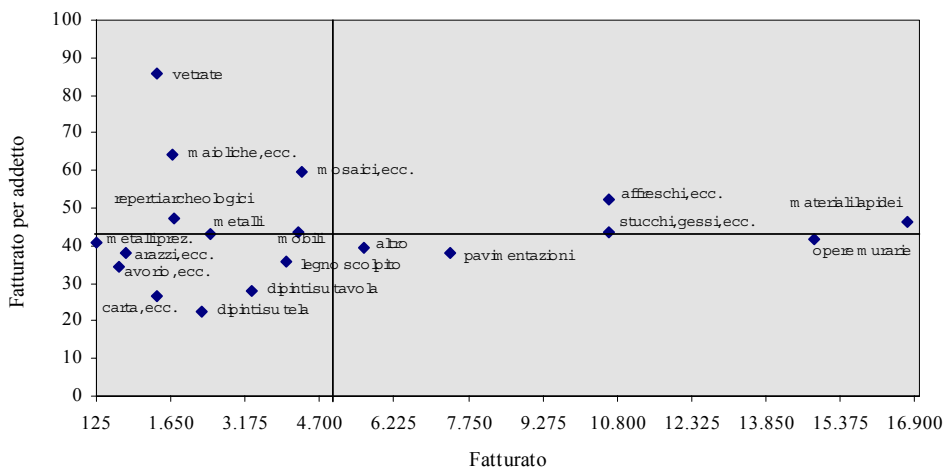



Fig. 14 – Produttività

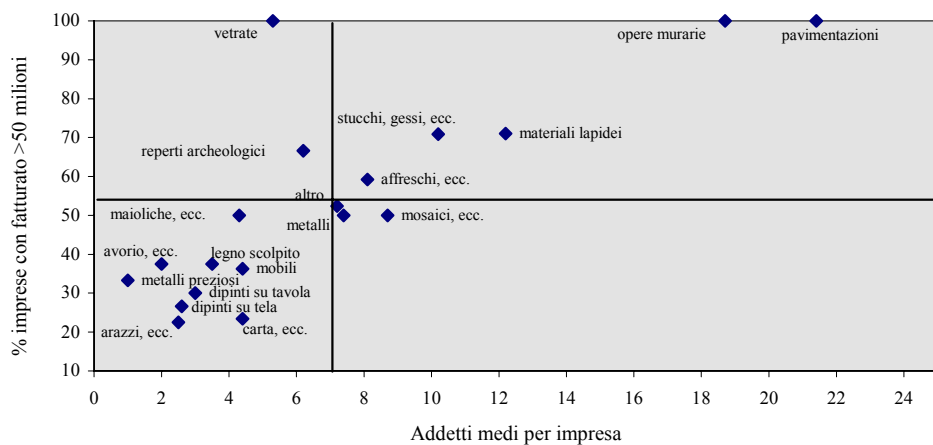



Fig. 15 – Attrattività occupazionale

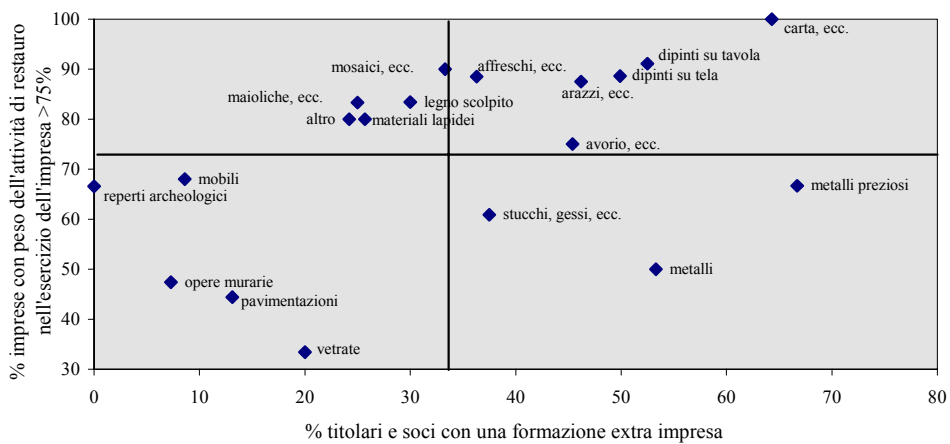



Fig. 16 – Capacità formativa specifica

# BIBLIOGRAFIA

## VOLUMI E RIVISTE


AA.VV. (2000), *Atti del convegno* “Gli osservatori regionali sull’artigianato. Esperienze, profili evolutivi, prospettive europee”, Firenze, 30 maggio.

Alibrandi T. e Ferri P. (1995), *I beni culturali e ambientali*, Milano, Giuffrè.

Amendola A. (1995), *I beni culturali e la programmazione dello sviluppo*, in R.A. Genovese (a cura di), *La politica dei beni culturali*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane.

Andreotti P. (1999), *Europa restauro. L’applicazione del sistema qualità al settore del restauro*, Firenze, ICIE, 14 dicembre, dispense.

*Annuario del restauro e dei beni culturali* (1990), Firenze, Nardini.

Argan G.C. e Fagiolo M. (1972), *Storia, storia della città, storia dell’arte*, in Id., *Storia d’Italia*, Torino, Einaudi, vol. 1, pp. 729-790.

Artex (1998), *Repertorio dei restauratori toscani per il Progetto Europa Restauro*, Firenze.

Basile G. (1995), *La programmazione degli interventi di manutenzione e di restauro*, in G. Lippi, *Ambiente, città e museo: orientamenti per la conservazione e valorizzazione dei beni culturali*, Fiesole, Nardini.

Bassilichi L. (1994), *Recupero*, in AA.VV., *Lessico dei beni culturali*, Torino, Allemandi, p. 136.

Baumol W.J. and Bowen W.G. (1965), *On the Performing Arts: the Anatomy of their Economic Problems*, in “American Economic Review”, Papers and Proceedings, 55, n. 2.

Becattini G. (1988), *Introduzione*, in AA.VV., *Città d’arte*, atti dell’incontro di studio “La città d’arte: significato, ruolo e prospettive in Europa”, Firenze 10-11 novembre 1986, Firenze, Giunti, pp. 87-90.

Bechelloni G. (1998), *Sul turismo culturale*, in “L’Ippogrifo: politica ed economia dei beni culturali ed ambientali”, Il Mulino, a. I, n. 2, pp. 237-241.

Bobbio L. (1987), *Gli interventi sul patrimonio culturale: attori, processi decisionali, interazioni*, in “Rivista trimestrale di scienza dell’amministrazione”, luglio-settembre.

Bobbio L. (1992), *Le politiche dei beni culturali in Europa*, Bologna, Il Mulino.

Bodo C. (1994), *Rapporto sull’economia della cultura in Italia. 1980-1990*, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri.

Brosio G. (1994) (a cura di), *Economia e politica dei beni culturali*, Torino, La Rosa Editrice.

Brosio G. e Santagata W. (1992), *Rapporto sull’economia delle arti e dello spettacolo in Italia*, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli.

Camagni R. (2000), *Agire metropolitano: verso forme e strumenti di governo a geometria variabile*, relazione presentata al convegno “La città e lo sviluppo regionale: premesse per un’analisi di Firenze”, Firenze, 12 ottobre.

Cammelli M. (2001), *Restauro dei beni culturali mobili e lavori pubblici: principi comuni e necessaria diversità (a proposito del d.m. 3 agosto 2000, n. 294)*, in “Aedon”, n. 2, Il Mulino.

Cardini F. (1988), *Introduzione*, in AA.VV., *Città d’arte*, atti dell’incontro di studio “La città d’arte: significato, ruolo e prospettive in Europa”, Firenze 10-11 novembre 1986, Firenze, Giunti, pp. 57-59.

Causi M. (1986), *L’impatto economico dell’attività di gestione e conservazione dei beni culturali*, in AA.VV., *Le Mura e gli Archi*, Roma, Editori Riuniti.

Cavalieri A. (1996) (a cura di), *Europa restauro: indagine sulle imprese toscane del restauro artistico.* A. *Sintesi della ricerca*, C. *Le imprese del repertorio*, Firenze, IRPET.

Chiti M.P. (1998), *La nuova nozione di “beni culturali” nel d.lgs. 112/1998: prime note esegetiche*, in “Aedon”, n. 1, Il Mulino.

Choay F. (1991), *L’urbanistica disorientata*, in Gottmann e Muscarà (1991).

Compagno C., Nanut V. e Venier F. (1999), *Nascita, sviluppo e continuità dell’impresa artigiana*, Milano, Franco Angeli.

Comune di Firenze-Assessorato allo sviluppo economico (1993), *L’artigianato a Firenze*, Osservatorio dell’economia fiorentina.

Comune di Firenze-Assessorato allo sviluppo economico (1994), *Il restauro a Firenze*, Osservatorio dell’economia fiorentina.

Costa N. (1989), *La capacità di carico negli ambienti ricreativi del tempo libero*, in “Politica del turismo”, 4 dicembre.

De Cunzo M. (1994), *Valorizzazione*, in AA.VV., *Lessico dei beni culturali*, Torino, Allemandi, p. 174.

De Giorgi M.V. (1988), *Sponsorizzazioni e mecenatismo*, (Le monografie di) “Contratto e Impresa”, Padova.

Di Maio A. (1999), *Economia dei beni e delle attività culturali*, Napoli, Liguori.

Ferrari S. (1994), *Valorizzazione*, in AA.VV., *Lessico dei beni culturali*, Torino, Allemandi, p. 175.

Ferrari F. (1996), *Aziende speciali per la gestione dei servizi culturali dei Comuni*, in “Economia della cultura”, a. VI, n. 3, pp. 246-250.

Floridia A. (1993), *Cultura in Toscana: tra produzione e consumo*, in R. Leonardi e R.Y. Nanetti, *Lo sviluppo regionale nell’economia europea integrata: il caso Toscana*, Venezia, Marsilio.

Floridia A. (1999), *I beni culturali tra valutazione economica e decisione politica: una rassegna critica*, Firenze, IRPET.

FORMEZ (1992), *Economia dei beni culturali: programmazione e valutazione dell'intervento pubblico per progetti*, Napoli, FORMEZ.

FORMEZ (1993), *I beni culturali: linee guida di programmazione e valutazione dei progetti*, Roma, FORMEZ.

Franchetti Pardo V. (1988), *Introduzione*, in AA.VV., *Città d'arte*, atti dell'incontro di studio "La città d'arte: significato, ruolo e prospettive in Europa", Firenze 10-11 novembre 1986, Firenze, Giunti, pp. 17-22.

Fusco Girard L. (1987), *Risorse architettoniche e culturali: valutazioni e strategie di conservazione*, Milano, Franco Angeli.

Galasso G. (1994), *Tutela*, in AA.VV., *Lessico dei beni culturali*, Torino, Allemandi, p. 166.

Galbraith J.K. (1960), *The Liberal Hour*, London, Hamish Hamilton.

García Gracia Mª I., Encinar del Pozo Mª I. y Muñoz Pérez F.-F. (1997), *La industria de la Cultura y el Ocio en España*, Madrid, Univesidad Autónoma de Madrid.

Genovese R.A. (1995) (a cura di), *La politica dei beni culturali*, Roma, Edizioni Scientifiche Italiane.

Goldthwaite R.A. (1984), *La costruzione della Firenze rinascimentale. Una storia economica e sociale*, Bologna, Il Mulino.

Gottmann J. e Muscarà C. (1991) (a cura di), *La città prossima ventura*, Bari, Laterza.

Grossi R. e Debbia S. (1998) (a cura di), *Cantiere cultura: beni culturali e turismo come risorsa di sviluppo locale, progetti strumenti esperienze*, Milano, Il Sole 24 ore.

Heilbrun J. (1974), *Urban Economic Policy*, New York, St. Martin Press.

"I beni culturali: tutela e valorizzazione", rivista bimestrale, n. 1, 1993, novembre-dicembre.

"Il Giornale dell'Arte", n. 193, 2000, novembre, Torino, Umberto Allemandi Editore.

Innocenti R. (1996) (a cura di), *Europa restauro: indagine sulle imprese toscane del restauro artistico.* B. *L'indagine quantitativa sull'universo*, Firenze, IRPET.

ISTAT (1991), *Classificazione delle attività economiche-Ateco 91*.

ISTAT (1997), *Statistiche culturali 1996*.

Lattarulo P. (1992), *L'intervento pubblico per l'arte e per la cultura. Il caso della Toscana*, Milano, FrancoAngeli.

Lazzeretti L. (1997), *La città d'arte come unità di analisi per lo strategic management*, in "Rivista geografica italiana", n. 104, pp. 663-682.

Lazzeretti L. (2000a), *Dal distretto industriale al distretto culturale: il contributo delle teorie distrettuali per una ipotesi di sviluppo localizzato cultural driven*, manoscritto.

Lazzeretti L. (2000b), *City of arts and cultural district network-CADINET*, pre-prosal, European Commission, V Programma Quadro, Energia ambiente e sviluppo sostenibile, Azione chiave "Città del futuro e patrimonio culturale", Bruxelles, EVK4-200-22010.

Lazzeretti L. (2001), *City of art as a HC Local System and cultural districtualisation processes: the sub-cluster of art restoration in Florence*, in Proceedings of VIIIth National Meeting of ERSA-APDR, "Development and Ruralities in Europe", Vila Real, Portogallo, 29-06-1-7 2001, forthcoming.

Lemme F. (1994), *Tutela*, in AA.VV., *Lessico dei beni culturali*, Torino, Allemandi, p. 119.

Leon P. (1988), *Quanto durerà l'attenzione intorno ai beni culturali?*, in "L'Ippogrifo: politica ed economia dei beni culturali ed ambientali", Il Mulino, a. I, n. 1, pp. 115-118.

Leon P. (1994), *Bene culturale*, in AA.VV., *Lessico dei beni culturali*, Torino, Allemandi, p. 11.

Leonardi R. e Nanetti R.Y. (1993), *Lo sviluppo regionale nell'economia europea integrata: il caso Toscana*, Venezia, Marsilio.

Lippi G. (1995), *Ambiente, città e museo: orientamenti per la conservazione e valorizzazione dei beni culturali*, Fiesole, Nardini.

Lonardi G. (1988), *Immagine d'impresa e beni culturali nell'esperienza aziendale*, in "L'Ippogrifo: politica ed economia dei beni culturali ed ambientali", Il Mulino, a. I, n. 1, pp. 119-125.

Magli I. (1994), *Patrimonio culturale*, in AA.VV., *Lessico dei beni culturali*, Torino, Allemandi, p. 119.

Mattiacci A. (1998) (a cura di), *La gestione dei beni artistici e culturali nell'ottica di mercato*, Milano, Guerini e Associati.

Ministero dei beni culturali e ambientali (1993), *Note di economia dei beni culturali e ambientali: rivista di analisi dei problemi di finanziamento, valutazione, gestione dei progetti di investimento per il restauro e la valutazione dei beni culturali*, a. I, n. 0.

Ministero dei beni culturali e ambientali (1994), *Note di economia dei beni culturali e ambientali: rivista di analisi dei problemi di finanziamento, valutazione, gestione dei progetti di investimento per il restauro e la valutazione dei beni culturali*, a. II, nn. 1 e 2.

Mossetto G. (1992), *L'economia delle città d'arte: modelli di sviluppo a confronto, politiche e strumenti di d'intervento*, Milano, Etas Libri.

Musgrave R.A. (1959), *The Theory of Public Finance*, New York, MacGraw-Hill.

Negri Arnoldi F. (1992), *Il catalogo dei beni culturali e ambientali*, Roma, NIS; nuova edizione aggiornata.

Nomisma (2000), *Primo rapporto Nomisma sull'applicazione della Legge Ronchey*, ricerca presentata in occasione di "Museum Image. Museum Studio. Salone dei prodotti e servizi dedicati all'arte", Arezzo 12-15 maggio.

"Note di ricerca CLES" (1990), quadrimestrale del CLES (Centro di ricerche e studi sui problemi dell'economia, del lavoro e dello sviluppo), n. 2, Roma.

Palamenghi Crispi G. (1998), *Banca e cultura: una tradizione in continua evoluzione*, in "Bancaria", n. 5, pp. 90-93.

Palamenghi Crispi G. (1999), *Banche e cultura: si inaugura una nuova stagione di collaborazione*, in "Bancaria", n. 5, pp. 94-96.

Paolucci A. (1994), *Tutela*, in AA.VV., *Lessico dei beni culturali*, Torino, Allemandi, p. 169.

Papaldo S. e Zuretti Angle G. (1988) (a cura di), *Rapporto sull'attività di catalogazione in Italia. Anni 1970-1987*, Roma.

Parrillo F. (1992), *Il recupero e la conservazione dei beni culturali*, in "Bancaria", n. 10, pp. 71-74.

Pertempi S. (1989) (a cura di), *L'azione del FORMEZ per la valorizzazione e la gestione dei beni culturali: antologia*, Roma, FORMEZ.

Piselli F. (1994), *Tutela*, in AA.VV., *Lessico dei beni culturali*, Torino, Allemandi, p. 170.

"Ponte", Mensile di marketing e management per costruire e recuperare (1998), Dei tipografia del genio civile, nn. 7-8-9.

Raffestin C. (1988), *Le rôle de la ville d'art dans l'avènement d'une économie de la contemplation*, in AA.VV., *Città d'arte*, atti dell'incontro di studio "La città d'arte: significato, ruolo e prospettive in Europa", Firenze 10-11 novembre 1986, Firenze, Giunti, pp. 97-105.

Regione Toscana-Servizio Statistica (2000), *Indagine strutturale sull'artigianato in Toscana*, in "Informazioni statistiche", a. XI, n. 2, marzo, Firenze.

Rolando S. (1997), *Comunicazione e tecnologia nella partnership fra cultura e impresa*, in "Economia della cultura", a. VII, n. 1.

Santagata W. (1998) (a cura di), *Economia dell'arte: istituzioni e mercati dell'arte e della cultura*, Torino, UTET.

SIAE (1994), *Lo spettacolo in Italia: annuario statistico 1994*.

Sicilia F. (1994), *Patrimonio culturale*, in AA.VV., *Lessico dei beni culturali*, Torino, Allemandi, p. 120.

Trimarchi M. (1997), *Sul futuro dell'economia della cultura*, in "Economia della cultura", a. VII, n. 1, pp. 40-47.

Unioncamere (1994), *La classificazione delle attività economiche per le imprese-Atecord 91*, Milano, FrancoAngeli.

Urbani G. (1994), *Bene culturale*, in AA.VV., *Lessico dei beni culturali*, Torino, Allemandi, p. 13.

Valentino P.A (1988), *Economia e cultura*, in "L'Ippogrifo: politica ed economia dei beni culturali ed ambientali", Il Mulino, a. I, n. 1, pp. 27-46.

Valentino P.A. (1999) (a cura di), *La storia al futuro. Beni culturali, specializzazione del territorio e nuova occupazione*, Firenze, Giunti.

Zanni L. (2001) (a cura di), *Le imprese dell'artigianato artistico e tradizionale in Toscana*, Firenze, Osservatorio regionale toscano sull'artigianato.

Zanzarella G. (1999), *I beni culturali*, Roma, Laurus Robuffo.

Zappalà A. (1988) (a cura di), *Il matrimonio industria-cultura: obiettivi e percorsi nell'iniziativa culturale dell'impresa* Roma, SIPI.

## SITI INTERNET

Aedon: *http://www.aedon.mulino.it*

Artex: *http://www.artex.firenze.it*

CNR: *http://www.cnr.it*

Comune di Firenze: *http://www.comune.firenze.it*

Fiera "Restauro 2000" (Ferrara): *http://www.restauro2000.it* (non più attivo, è stato sostituito da http://www.salonedelrestauro.com)

Firenze Giubileo 2000: *http://giubileo.comune.fi.it*

IRPET: *http://www.irpet.it*

Istituto centrale per il catalogo e la documentazione: *http://www.iccd.beniculturali.it*

Istituto centrale per il restauro: *http://www.icr.arti.beniculturali.it*

Ministero dei lavori pubblici: *http://www.llpp.it*

Ministero per i beni e le attività culturali: *http://www.beniculturali.it*

Regione Toscana: *http://www.regione.toscana.it*

Soprintendenza per i beni artistici e storici delle Province di Firenze, Prato e Pistoia: *http://www.sbas.firenze.it*

Tutto Ambiente: *http://www.tuttoambiente.it*

## PRINCIPALI RIFERIMENTI LEGISLATIVI

### *1. Nozione di "bene culturale"*

- RD 26 agosto 1907, n. 707
- L. 20 giugno 1909, n. 364
- L. 1° giugno 1939, n. 1089
- L. 30 ottobre 1975, n. 873 (ratifica della Convenzione di Parigi 1970)
- L. 6 aprile 1977, n. 184 (ratifica della Convenzione di Parigi 1972)
- L. 29 gennaio 1975, n. 5
- L. 8 ottobre 1997, n. 352
- D.Lgs. 29 ottobre 1999, n. 490 (Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali, a norma dell'art. 1 della L. 8 ottobre 1997, n. 352)

### *2. Tutela e valorizzazione*

- L. 12 giugno 1902, n. 185
- RD 7 luglio 1904, n. 431
- L. 364/1909
- L. 1° giugno 1939, n. 1089

- L. 29 giugno 1939, n. 1497
- Art. 9 Costituzione
- DPR 30 settembre 1963, n.1409
- L. 29 gennaio 1975, n. 5
- DPR 3 dicembre 1975, n. 805
- L. 512/82
- L. 14 gennaio 1993, n. 4 (legge Ronchey)
- L. 8 ottobre 1997, n. 352
- D.Lgs. 31 marzo 1998, n. 112
- D.Lgs. 29 ottobre 1999, n. 490 (Testo Unico)
- L. 21 novembre 2000, n. 342
- Decreto del Ministro per i beni e le attività culturali 11 aprile 2001 (Individuazione dei soggetti e delle categorie di soggetti beneficiari di contributi in denaro, per lo svolgimento dei loro compiti istituzionali e per la realizzazione di programmi culturali nei settori dei beni culturali e dello spettacolo, pubblicato nella Gazzetta Ufficiale n. 173 del 27 luglio 2001)

*3. Restauro*

- L. 11 febbraio 1994, n. 109 (legge quadro in materia di lavori pubblici – legge Merloni)
- L. 2 giugno 1995, n. 216 (Merloni bis)
- L. 18 novembre 1998, n. 415 (Merloni ter)
- D.Lgs. 29 ottobre 1999, n. 490 (Testo Unico)
- Legge Regione Toscana 2 novembre 1999, n. 58
- Decreto Ministeriale 3 agosto 2000, n. 294 (Schema di regolamento ex articolo 8, comma 11-sexies della L. 109/1994 concernente la individuazione dei requisiti di qualificazione dei soggetti esecutori dei lavori di restauro e manutenzione dei beni mobili e delle superfici decorate di beni architettonici)

*4. Ministero per i beni e le attività culturali, e relativi organi*

- D.Lgs. 14 dicembre 1974, n. 657 (Istituzione del Ministero per i beni culturali e per l'ambiente)
- DPR 3 dicembre 1975, n. 805 (Organizzazione del Ministero per i beni culturali e ambientali, Istituzione e definizione dei compiti dell'ICR e dell'ICCD)
- D.Lgs. 20 ottobre 1998, n. 368 del (Istituzione del Ministero per i beni e le attività culturali, a norma dell'art. 11 della L. 15 marzo 1997, n. 59)
- DPR 29 dicembre 2000, n. 441 (Regolamento di organizzazione del Ministero per i beni e le attività culturali, in attuazione del D.Lgs. 20 ottobre 1998, n. 368 e del D.Lgs. 30 luglio 1999, n. 300)

# INDICE DELLE FIGURE E DELLE TABELLE

## PARTE I – TABELLE



## PARTE II – FIGURE

PARTE II – TABELLE

Pur essendo frutto di un lavoro comune, sono da attribuirsi a Luciana Lazzeretti il disegno di ricerca e l'impostazione teorica del lavoro e a Tommaso Cinti la ricerca sul campo. In particolare, sono da attribuire a L. Lazzeretti: capp. 2 e 4 (Parte I), capp. 1 e 3 (Parte II); a T. Cinti: capp. 1 e 3 (Parte I); capp. 2 (Parte II); ad entrambi il cap. 4 (Parte II).